Prof. V. Dubas

Prancūzų literatūros istorija

II tomas

Humanitarinių Mokslų Fakulteto leidinys.
KAUNAS :—: :—: :—: :—: :—: 1930

Akcinė „Varpo“ B-vės spaustuvė, Kaunas, Gedimino g-vė Nr. 38.

KETVIRTOJI DALIS.

NAUJAUSIOJI GADYNĖ.

XXVI.

Prancūzijos tikrovė nuo Revoliucijos laikų.

Didžioji prancūzų Revoliucija. — Gyvenimas Revoliucijos metu. — Emigracija. — Imperija (Napoleonas). — Restauracija. — Liepos monarchija. — Antroji imperija. — Trečioji respublika.

251. Didžioji prancūzų Revoliucija. Labai neramus, labai įvairus politiškai sociališku atžvilgiu buvo prancūzuose XIX amžius. Tos epochos tikrovės reiškiniai ėjo iš Didžiosios Revoliucijos, sunaikinusios senąjį režimą XVIII amžiaus gale. Revoliucijos darbas per 10 metų (1789 — 1799) turėjo palikti neišdildomų žymių visam prancūzų gyvenimui.

Nuo XVIII amžiaus galo iki 70-tų XIX amž. metų, per kokius 80 metų, kiek režimų pasikeitė Prancūzijoj, kiek įvyko joje sąmokslų, perversmų, revoliucijų! Suprantamas dalykas, visoki politiški režimai turėjo savo pamate įvairių prancūzų tautos klasių, grupių reikalus.

Senasis režimas, aristokratiškai bajoriškas (su feodališkomis liekanomis) buvo sugriautas revoliucinės buržuazijos. Sunaikinus bendrą priešą, įvairios prancūzų buržuazijos grupės veikiai atsirado priešingose stovyklose. Stambioji (turtingoji) buržuazija norėjo vien konstitucinės monarchijos, maždaug angliško tipo. Vidutiniškosios buržuazijos grupė, kurioj žymią dalį sudarė laisvų profesijų žmonės (šviesuomenė, mūsų supratimu), stovėjo už respubliką. Tai buvo „žirondistų“ partija („žirondistų“ būta dešiniųjų ir kairiųjų). Smulkioji buržuazija, visoki amatininkai, visokios biednuomenės žmonės palaikė vad. „montanjarų“ partiją, kurios priešaky stovėjo Marat ir Robespierre (po Marat'o nužudymo, tikru partijos diktatorium pasidarė Rebespierre — „nepaperkamas Maksimilijonas“). Toji partija reikalavo kuo demokratiškiausios respublikos įgyvendinimo, tikro visos tautos suverenumo (russoiškos dvasios).

Revoliucijos įvykiai, ėję į kairę, davė kurį laiką „montanjarams“ valdžią, kurią jie palaikė Teroru (1793 — 1794 m.). Tada, galima pasakyti, buvo įgyvendintas, bent nominališkai, per dvejus metus visos tautos suverenumas. Teroro baisenybės, valdžios neišmintingumas (vadų, ypač Robespierre'o fanatiškas ideologiškumas) padarė galą kairiajai partijai. Vidutiniškosios ir stambiosios buržuazijos partijos vėl ėmė viešpatauti.

Vis didėjąs sudešinėjimas baigėsi generolo Napoleono Bonaparto perversmu (coup d'état), jo diktatūra. Pasiremdamas militarine klase, palaikomas turtingų ir pasiturinčių grupių, Napoleonas veikiai įkūrė imperiją. Cezarizmas, kad ir despotiškas, išlaikė žymia dalim buržuazišką charakterį.

252. Gyvenimas Revoliucijos metu. Pirmieji metai Didžiosios Revoliucijos pasižymėjo nepaprastu prancūzų entuziazmu, pilietiniu džiaugsmu. Visas gyvenimas persikėlė į gatvę, į aikštę, į kavines, pavirtusiais savotiškais klubais. Mitingavo be galo, skaitė visokias dienos naujienas. Laikraštukų, pamfletų pardavėjai šūkavo nesigailėdami gerklės (ir publikos ausų) apie visokias sensacijas. Piliečiai, eidami savo revoliucines pareigas, persirengė į kariškus apdarus ir apsiginklavo. Ir vyrai ir moterys nešiojo būtinai trijų spalvų kaspinėlius prisegtus prie krūtinės ar skrybėlės. Nenarastas patriotiškumas pagavo piliečius. Ištikimi Revoliucijai piliečiai pasivadino „patriotais“. Madniausiais žodžiais pasidarė „revoliucioniškas“ ir „patriotiškas“. Atsirado net „revoliucioniški“ stiklai ir „patriotiškos“ lovos.

Revoliucijos sukairėjimas maždaug nuo 1792 m. išėjo aikštėn, tarp kitko, apdaruose. „Patriotai“ turėjo prisitaikinti vis daugiau prie smulkiosios buržuazijos demokratiškų reikalavimų ir skonio. Vietoj trumpų kelnaičių ėmė dėvėti ilgas kelnes ir ilgą švarką raudona apykakle. Aristokratiški perukai, reikalavę daug pudros (miltų), pasidarė įtartini. Karščiausi „patriotai“ užsidėjo ant galvos raudonas kepuraites. Teroro metu, kada montanjarai davė toną gyvenimui, tūlas ištikimas revoliucionierius nešiojo klumpes (sabots).

Laikomas buvo kontrrevoliuciniu pažymiu vartojimas ne tik titulų, bet net ir tokių senojo režimo žodžių, kaip kad: „monsieur“, „madame“, „mademoiselle“ — mat, tie žodžiai primindavę neapkenčiamų „tironų“ laikus. Visi prancūzai turi vadintis „piliečiais“ („citoyens“). Be to, ilgainiui piliečiai pripranta sakyti vienas kitam „tu“, o ne „jūs“, norėdami pabrėžti laisvės, lygybės ir brolybės obalsį (liberté, égalité, fraterni-

tė). Tasai obalsis yra nepaprastai populiarus. Jis krinta į akį revoliucinėse vėliavose, šiaip visokiuose parašuose, net iškalamas patrankose, kada Revoliucijos armijos kariauja su Europos koalicijomis. Giedama kiekviena proga „Marselietę“ (tasai revoliucinis himnas buvo sukurtas vieno entuziastiško karininko) pakaitomis su „Karmaniola“ ir „Ça ira“ (ypač Teroro metu yra populiarios tos sankiulotiškos giesmės, lydimos atatinkamais šokiais).

Kaip linksminasi „patriotai“? Jie mėgsta pašokti, mėgsta teatrus, kur statomos „patriotiškos“ (revoliucinės) pjesės, mėgsta žiūrėti ir dalyvauti visokiose viešose ceremonijose, per revoliucines šventes. „Respublikoniškos šventės“ tiksliai nustatomos Teroro metu ir turi pakeisti buvusį religijos, krikščionišką, katalikišką kultą, turi auklėti pilietiškus jausmus, visų pirma „tironų neapykantą“ ir „dorovės pamėgimą“. Atsiranda Respublikos įkūrimo šventė, Senatvės, Jaunystės, Žemdirbystės ir t. t. šventės. Atsiranda „Proto šventė“, o Robespierre išgalvojo dar (Rousseau deizmo įtakoje) „Aukščiausios Būtybės“ („Etre Suprême“) šventę. Tos šventės apvaikščiojamos labai iškilmingai. Eina visokios procesijos (politikų, senių, karių, vaikų, merginų ir t. t.) su vainikais, gieda chorai. Prie tam tikrų aukurų su statulomis, sak., Laisvės, atliekamos tam tikros ceremonijos, sakomos prakalbos. Šventė baigiasi paprastai „broliškais pokyliais“.

Bažnyčios uždarytos. Jos paverstos sandėliais ar klubais, kur „patriotai“ leidžia laisvą nuo pilietinių pareigų laiką (nuo balsavimų, mitingavimų ir t. t.). Vietoj krikščioniško kalendoriaus, 1793 m. atsiranda naujas, „respublikoniškas“, kur mėnesių pavadinimai visai kitoki: „thermidor“, „fructidor“ ir t. t.

Sunkus pasidarė gyvenimas piliečiams Teroro metu. Vargas, badas pradėjo rodyti savo nagus. Respublika įtempia visas savo pajėgas, kariaudama su Europos koalicijomis. Negailestingas teroras skelbiamas vidaus priešams, kontrrevoliucionieriams, „aristokratams“. Giliotina kerta tūkstančius galvų. Kad ir puikiai veikia „Visuotinės apsaugos komitetas“ („Comité de Sûreté générale“), „patriotams“ visur vaidinasi aristokratų sąmokslai, intrigos. Kalėjimai prikimšti rojalistų, laiku neišsprukusių iš Prancūzijos. Revoliucinis Tribunolas dirba prakaituodamas po 18 valandų į parą.

Žlugus Robespierre'ui (ir Terorui), piliečiai pasiutiškai norėjo linksmintis, išnaudoti gyvenimo malonumus. Šokiai, baliai virto tikra epidemija. Nepaprastas ištvirkimas įsigalėjo Direktorijos laikais, nudažytas kiek antikiškumu, romėniš-

kumu. Antikiškumo mada, romėniškumo mada buvo charakteringa ne tik visai Revoliucijai, bet ir Imperijai (mat, respublikoniškos epochos romėnai atrodė prancūzų revoliucionieriams idealūs pilietinės dorovės nešėjai, o imperatoriškos Romos tvarka imponavo Napoleono imperijai). Toji mada pasireiškė ne tik nuolatiniam vartojime Revoliucijos metu visokių respublikoniškų Romos veikėjų vardų (brolių Grakchų, Katono, Bruto ir t.t.), ne tik tokiuose pavadinimuose, kurie atsirado vėliau, kaip kad „tribūnas“, „konsulas“, „legionas“ ir t.t., ne tik balduose, architektūroj (davusiai Napoleono laikais imperatoriškąjį stilių, vad. empire), bet ir moterų apdaruose. Moterys pradeda rengtis, ypač nuo Direktorijos laikų, „antikiškai“, „romėniškai“. Tasai „romėniškumas“ turėjo joms padėti visų pirma ko daugiau rodyti savo grožybių, t. y. nuogybės vyrams.

253. Emigracija. Revoliucija pagimdė emigraciją, kuriai buvo lemta suvaidinti vėliau nemaža rolė prancūzų kultūros ir literatūros ūgyje. Tūkstančiai prancūzų turėjo bėgti iš tėvynės ir ieškoti prieglaudos užsieny. Emigracija prasidėjo nuo pat Revoliucijos pradžios (1789 d.) ir ypačiai padidėjo nuo 1791 m. Aristokratai, dvasiškiai, karininkai, kai kurie stambios buržuazijos atstovai ėmė bėgti nuo Revoliucijos pavojų. Drąsiausi ir karingiausi emigrantai — aristokratai ir karininkai—susibūrė Koblence (Vokietijoj). Jie sustiprino kontrrevoliucinę pirmą armiją, pasiryžusią atkariauti Prancūziją, paimti Paryžių ir tinkamai pasielgti su savo priešais. Bet rojalistų svajonės, deja, liko svajonėmis: „kurpių ir kitų niekšų armija“ nuveikė markyzų ir generolų kariuomenę ir neleido aristokratų į Prancūziją.

Emigrantai, belaukdami laimingo sau karo galo, sudarė tuo tarpu gausingas kolonijas visur Europoj: Šveicarijoj (Ženevoj, Lozanoj), Italijoj (Turine), Olandijoj, Vokietijoj (Hamburge ir k.), Anglijoj (Londone), Ispanijoj. Kai kurie atsidūrė net Amerikoj ir Indijoj. Daugiausia emigrantų įsikūrė Vokietijoj ir Anglijoj. Žymioji dalis tų emigrantų buvo rinktinė prancūzų publika, saloniška publika, „bon goût“ publika. Tarp emigrantų nemaža buvo literatų.

Emigrantų jaunuomenė eina mokslus svetimose mokyklose. Emigrantai ilgainiui pramoksta gerai vokiečių ar anglų kalbos. Tai buvo nepaprastas dalykas — iki tol prancūzai, prancūzų aristokratai laikė vienintele žmoniška kalba, civilizuotos žmonijos kalba — prancūzų kalbą (teisybė, XVIII amžiuje visa išmokslinta, ypač aristokratinė Europa kalba tik prancūziškai).

Emigrantai išmoksta svetimų kalbų gyvenimo verčiami. Mat, materialinė jų būklė ilgainiui pasidarė nekokia — visos išsivežtos iš Prancūzijos brangenybės buvo pragyventos, reikėjo vienu ar kitu būdu pelnytis sau duonos kąsnį. Suprantama, kodel visoki markyzai ir aukšti ponai ima dabar dirbti, kas ką išmanydamas. Vieni moko šokti, atidaro šokių mokyklas, kiti tampa prancūzų kalbos guverneriais ar mokytojais ir t. t. Aukštos ponios daro skrybėles ir t. t.

Susipažinę su vokiečių ar anglų kalba, emigrantai galėjo skaityti vokiečių ar anglų knygas ir žurnalus, galėjo gerai susipažinti su tų tautų kultūra, literatūra. Kai kas jų ima leisti žurnalus prancūzų kalba, turėdamas noro supažindinti prancūzų emigrantus su vokiečių kultūra, literatūra ir priešingai: vokiečius su prancūzų kultūra (pav., žurnalas ėjęs kurį laiką Hamburge „Le Spectateur du Nord"). Užsimezga pamažu kultūriški bei literatūriški ryšiai tarp prancūzų ir vokiečiu (anglų) literatų.

254. Imperija (Napoleonas). Imperijai, išėjusiai iš bonapartiškos diktatūros, aiškus dalykas, duoda toną pats imperatorius. Visam imperatoriškam režimui uždėjo savo leteną Napoleonas. Jis laiko save geriausiu žinovu viso, kas yra pasauly. Jis kiša savo nosį į visas Prancūzijos gyvenimo sritis. Viskas turi būt įkinkyta į Imperijos valstybingumo vežimą. Viskas turi tarnauti Napoleonui ir jo režimui. XIX amž. pradžioje atsiranda Liudviko XIV tipo despotas, bet daug brutališkesnis, griežtesnis, praktiškesnis už karalių saulę, be to, be jokių tradicijų, visų daugiausia vertinąs savo pavaldiniuose jų pačių nuopelnus, energiją, karo gabumus ir t. t.

Napoleono dvaras, kad ir turi nemaža tikrų aristokratų, susidaro iš naujai iškeptų didikų. Visoki pasižymėję generolai (kartais buv. revoliucionieriai, demokratiškos kilmės žmonės) tampa aukščiausių titulų nešiotojais. Vieną kitą iš savo maršalų „mažas kapralas" skiria karalium (sak., Murat'ą — Neapolio karalium). Be tradicijų, be kultūros, militariškas Napoleono dvaras neturi jokios reikšmės dvasiniam Prancūzijos gyvenimui, tiksliau sakant, turi neigiamos įtakos tam gyvenimui.

10 metų imperatoriškojo režimo praėjo nuolatiniuose karuose. Prancūzija pasidarė tikra karo stovykla. Karo atmosfera įsiskverbia į visas gyvenimo sritis. Prancūzų tauta tartum turi svarbesnių reikalų negu taikingos kultūros vertybių kūrimas. Pats gyvenimas pavirsta tikra feerija, pati tikrovė tampa lyg pasaka. O gyvenimas visuomet ir visur daugiau veikia žmo-

nes, jų vaizduotę, jausmus, nekaip bet kuris išmislas, kad ir meniškiausias, gražiausias.

Teisybė, nuolatinių karų būklė, amžini naujokų ėmimai, upės pralieto kraujo (per Imperijos karus žuvo apie 5 milijonai prancūzų), despotiškas režimas turėjo galiausiai nuvarginti tautą. Pats Napoleonas aiškiai nusimanė, kad jis įkyrėjęs visiems. „Ar žinot, — pasakė jis kartą vienai damai, — ką pasakys, kada manęs nebus? Pasakys tik: „Uf“.[1]).

255. **Restauracija.** Kad ir konstitucinė, parlamentarinė monarchija (karalystė) užstojo po Imperijos (1815 m.), ji turėjo ryškiai išreikštą aristokratiškai katalikiškąjį charakterį (iki 1830 m.). Balsavimo teisę turėjo apie 90.000 cenzuotų piliečių (o teisę būti išrinktiems į parlamentą vos 15.000), t. y. maždaug $^1/_{350}$ visos tautos. Viešpatavo emigrantiškoji aristokratija, kuri „nieko neišmoko ir nieko neužmiršo“. Stambiųjų dvarininkų gadynė nustatė laiko dvasią, ar tiksliau, pavergė tą dvasią. Kurį laiką davė save gerokai pajusti „baltojo teroro“ režimas.

Kultūros, švietimo dalykams sudaromos tokios apystovos, kad tik privilegijuoti ir turtingi žmonės galėtų pasinaudoti dvasinėmis gėrybėmis. Žurnalai del savo brangumo nėra prieinami platesnei publikai. Be to, cenzūra stropiai prižiūri, daboja spausdintą žodį. Autoriai baudžiami ne tik už negeistinas valdžiai politiškas aliūzijas ar viešosios dorovės įžeidimą, bet ir už nepalankumą religijai, bažnyčiai. 20 — 30-tų metų gale cenzūra kiek suminkštėja. Bet 1830 m. liepos mėn. karalius Karolis X vėl grąžina seno tipo cenzūrą. Tai, tarp kitko, buvo vienas iš betarpiškų akstinų Liepos revoliucijai.

Reikia pažymėti, kad Restauracijos periodo prancūzų visuomenės psichika žymiai pasikeitė. Daug kas įvyko per Revoliucijos ir Imperijos 25 metus. Tasai baisus ir feeriškas laikas padarė prancūzų visuomenę rimtesnę, privertė ją giliau pažvelgti į gyvenimą. Imama vis dažniau protauti del įvairių gyvenimo problemų, del vad. amžinų žmonijos problemų. Jaučiamas filosofiškas akstinas, praeities tyrinėjimo impulsas. Pradedama uoliai tyrinėti filosofijos ir istorijos problemos, joms pačioms išspręsti (be agitatoriškų XVIII amž. tikslų). Svarbu yra sužinoti, kur žengia žmonija, kaip ji žengia, kas yra žmogus, kurie yra jo santykiai su pasauliu ir t. t. Istorija darosi daug filosofiškesnė už XVIII amž. istoriją, pavirsdama

[1]) Rambaud, Hist. de la civilis. contemp. en France, 9-e éd. A. Colin, 1926, p. 319.

dažnai istorijos filosofija. Savo ruožtu, filosofija pasidaro dažnai istoriška. Tasai filosofiškos minties pagilinimas ir suistorinimas turėjo atsispindėti bendroj intelektualinėj atmosferoj, turėjo sufilosofinti ir ypač suistorinti meniškąją kūrybą, suteikti jai kartais veik religiško rimtumo.

256. Liepos monarchija. Liepos monarchija, ėjusi po Restauracijos, pasižymėjo liberalizmu. Soste atsirado „buržuazinis karalius" Liudvikas Pilypas Orleanietis, kurs kartais užtraukdavo iš savo rūmų balkono Marselietę, norėdamas „įtikti savo tautai". Po 1830 m. revoliucijos užstojo tikra turtingesnės buržuazijos karalystė, pramonės ir stambiosios prekybos žmonių karalystė. Rinkikų skaičius padidėjo palyginus su Restauracijos laikais daugiau nekaip dvigubai—iki 200.000 žmonių (buržuazinis cenzas labai ryškus — tik turtingas žmogus yra pilnateisis pilietis).

Pasiūtiškas noras praturtėti pagavo Liepos monarchijos piliečius, sąryšy su nepaprastu išaugimu pramonės ir prekybos. Išbujojęs Europoj kapitalizmas dar amžiaus pradžioje pradėjo savo triumfalinę eiseną visų pirma Anglijoj. Augdamas pamažu Prancūzijoj, jis užkariauna tvirtą poziciją Liepos monarchijos, buržuazinės monarchijos laikais. Prancūzų industrija, prekyba traukia į miestus nemaža sodžiaus žmonių. Miestai eina didyn. Kultūros tempas auga. Gamyba šimteriopai daugėja, palyginus su pirmesniais amžiais.

Darbdavių ir darbininkų santykiai, sąryšy su ekonomikos revoliucija, su gyvenimo industrializacija, darosi vis aštresni, painesni. Socialinė problema iškyla labai ryškiai buržuazinės monarchijos laikais (toji problema yra jau kiek žinoma Restauracijai, nuo 20-tų metų).

Išaugusios pramonės reikalai turėjo įkinkyti į gamtos mokslų vežimą nemažą dalį inteligentijos. Kodel? O todel, kad industrija, žengdama milžiniškais žingsniais pirmyn, reikalavo iš gamtos mokslų, pirmiausia ir daugiausia iš fizikos ir chemijos (vėliau biologijos), naujų praktiškų išradimų. Juk nuo tų mokslų parėjo technikos likimas, pritaikomųjų mokslų likimas, visokių mašinų patobulinimas, naujų mašinų išradimas ir t. t. Suprantama tad, kodel jau nuo XIX amž. pradžios pradėjo taip plėstis gamtos mokslai, tikslūs mokslai (visų pirma Anglijoj). Tų mokslų metodai ilgainiui uždės savo žymes vad. dvasiniams mokslams, kritikai, net grožinei kūrybai, literatūrai. Gamtos mokslų išplėtimas Prancūzijoj rado ypač patogią dirvą, kadangi čia buvo dar gyvos enciklopedistų tradicijos. XIX amž. pirmos pusės enciklopedistų tradicijų ne-

šėjai vadinosi ideologais. Ideologai galėjo sustiprinti moksliską tyrinėjimų dvasią, optimistišką tikėjimą žmogaus protu, žmonijos pažanga (vėliau tikėjimas pažanga pavirs tikėjimu evoliucija).

Liepos monarchijos metu spaudos dalykas žymiai pagerėjo. Cenzūra buvo panaikinta. Galima buvo rašyti apie viską. Spaustuvių patobulinimai davė galimumo leisti turiningų ir pigių laikraščių. Sak., 1836 m. atsiradęs laikraštis „La Presse“ per dvejus metus surinko 40.000 prenumeratorių — anais laikais nepaprastai didelis skaičius.

Publikai pritraukti laikraščiuose talpinami feljetonai su romanais, demokratiškos dvasios. Visoki nuotykių romanai, realistiškai romantiškieji, romantiškai socialistiškieji ir t. t. surado labai dėkingą (ir leidėjams bei autoriams labai pelningą) auditoriją. Dumas tėvo kūriniai, Balzac'o, Sue, Hugo ir k. rodėsi kaip tik tuose feljetonuose.

257. Antroji imperija. Liepos monarchijai galą padarė 1848 m. revoliucija. Atsiranda Antroji respublika. Valdžia trumpam laikui pereina į plačios demokratijos, į darbo žmonių rankas. Visi piliečiai gauna teisę reikšti savo suverenumą per rinkimus. Atmestas bet kuris cenzas. Nuo to laiko visuotinis balsavimas išliko Prancūzijoj. Kaimiečių apatija, pasyvumas, Paryžiaus demokratijos klaidos pagamina naują cezarizmą, paremtą buržuazija, išsigandusia visokių proletariškų galimumų Antroj respublikoj.

1851 m. įvyksta perversmas (coup d'état). Respublikos prezidentas, Napoleono I seserėnas, tampa diktatorium. Antroji respublika pavirsta Antrąja imperija, o buvęs prezidentas — imperatorium Napoleonu III. Prasideda reakcijos periodas.

Visuotinis demokratiškas balsavimas, 1848 m. revoliucijos pagimdytas, išsilaiko pro forma ir Antrosios imperijos laikais. Bet pavaldiniai turi dabar teisę balsuoti tik už oficialius, valdžios pastatytus kandidatus. Diktatoriškas imperatoriškas režimas pradeda kiek minkštėti, pradeda „liberalėti“ nuo 60—70-tų metų antros pusės, t. y. kelerius metus prieš savo negarbingą žlugimą.

Pasiremdamas stambesne buržuazija ir dvasiškija, imperatoriškas režimas atgaivino cenzūrą, ir dar kokią cenzūrą! Ji siautė per 15 metų Prancūzijoj, ir tai antroj XIX amž. pusėj! 1852 m. dekretas kalba apie visokias bausmes už prasižengimus spausdintu žodžiu. Žurnalistai ne tik negali kiek laisviau rašyti apie politinę prancūzų tikrovę, bet net apie už-

sienį. Valdžia visuomet yra linkusi matyti visokių pavojingų „tvirtai tvarkai“ aliūzijų. Kartais konfiskuojamos net mokslo knygos (istorijos, sak.). Rašytojams, poetams iškeliamos bylos neva „už viešosios dorovės“ įžeidimą (pav., Flaubert'ui, Baudelaire'ui 1857 m., broliams Goncourt'ams). Neleidžiami iš užsienio tie raštai, kurie del kurios nors priežasties nėra pageidaujami imperatoriškam režimui ir t. t.

Vis delto tasai režimas nieko negalėjo padaryti su nepaprastais mokslų laimėjimais, su vad. pozityvizmo dvasia. Kaip buvo anksčiau pažymėta, jau pirmoj XIX amž. pusėj galima pastebėti galinga gamtos mokslų, tiksliųjų mokslų raida, sąryšy su ekonomišku XIX amž. pradžios perversmu, su mašinų gadynės užstojimu. Gamtos mokslai, kaip žinoma, remiasi stebėjimu, tyrinėjimu, eksperimentavimu. Tobuli tų mokslų metodai atsiranda ilgainiui — galima pasakyti, kad XIX amž. antros pusės pradžioj tie metodai galutinai nusistato. Gamtos mokslai reikalauja vien materialinės tikrovės tyrinėjimo, apčiuopiamos tikrovės stebėjimo.

Toji tikslių tyrinėjimų dvasia, tasai tikrovės, gyvos tikrovės pažinimo reikalas išsiplečia, pagauna visokias žmogaus pažinimo sritis, pagauna ir filosofiją — subendrinimo, susintetinimo mokslą. Atsiranda pozityvizmas, t. y. savotiška doktrina, paremta prityrimo, mokslo dvasia ir metodais, tyrinėjimo dvasia ir metodais. Antrosios imperijos laikotarpis kaip tik praėjo po vis augančio pozityvizmo vėliava. Pozityvizmas užkariauna prancūzuose vieną poziciją po kitos. Jis įsibrauna ne tik į vad. dvasinius mokslus, bet net į grožinę literatūrą.

258. Trečioji respublika. Antrosios imperijos režimas (1852—1870) pasibaigė katastrofiškai. Vokiškai prancūziško karo padariniai, Sedano nelaimė (Napoleonas III su savo armija pateko į vokiečių nelaisvę), parengė naują revoliuciją, trumpalaikį Paryžiaus Komunos viešpatavimą. Veikiai proletariška diktatūra nugalėta — 30.000 komunarų, darbininkų sušaudyta. Užstojo Trečiosios respublikos laikai. Respublikoniškas režimas galutinai stabilizavosi apie 1875 m., kada įsigalėjo nauja konstitucija. Mat, pirmieji respublikos metai pasižymėjo tam tikra dešiniųjų reakcija (Komunos įvykiai išgąsdino prancūzų buržuaziją). Bet nuo 70—80-tų metų galo, apie 1880 m., demokratija atsigauna, vis daugiau įsigalėdama. Kultūra sparčiai žengia pirmyn. Spauda nepaprastai išauga. Laisvas žodis triumfuoja. Pozityvizmas įsigali.

Milžiniškai išaugęs ir prieinamas visiems spausdintas žodis leidžia į plačią apyvartą masę idėjų, populariuodamas visokius mokslo, kultūros užkariavimus. Mokslas įgyja negirdėto vardo, prestižo publikos akyse. Atsiranda daugybė „mokslo davatkų". Tikėjimas mokslu bemaž ko nevirsta savotiška nauja religija.

Kiek buvo padaryta spaudos srity XIX amž. antroj pusėj, galima spręsti iš tokios statistikos: apie 30—40-tų metų galą (1837 m.) Prancūzijoj išeidavo per 500 periodinių leidinių; XIX amž. gale (1899 m.) visokių periodinių leidinių skaičius siekė jau apie 7.000, o knygų ir brošiūrų — apie 20.000 per metus (daugiau kaip pusė spaudinių išeidavo Paryžiuj — per visą naujausiąją epochą Paryžius liko visos Prancūzijos kultūrinis, intelektualinis, „kūrybinis" centras).[1]).

XIX amžiaus gale Trečioji respublika pergyveno sunkų krizį. Apie 80—90-tų metų galą demokratiškos respublikos priešininkai pradėjo nerimauti, pakėlė triukšmą del radikalizmo pavojų, del pakairėjimo viso politinio gyvenimo. Tarp kitko, stambią buržuaziją išgąsdino projektas progresyvinio mokesčio (nuo pelno), o klerikalus (ir dvasiškiją) — ruošiamas atskyrimas bažnyčios nuo valstybės su visomis to pasekmėmis. Buvo bandyta padaryti perversmas („fašistinis", dabartiniu supratimu) 1889 m. su generolu Boulanger priešaky.

Konservatoriai ir katalikai turėjo subendrinti savo frontą, vardan vad. „tautinių idealų", turėjo sustiprinti savo pajėgas kovoje su respublikonišku demokratizmu, radikalizmu. Vidutiniškoji buržuazija, visokio plauko rentininkai, bijodami socialinių neramumų, pavojingų jų laikomų popierių procentams, prisidėjo prie dešiniųjų.

Aiškus dalykas, toji politinė reakcija (kaip visuomet ir visur su ekonominiu pagrindu, su kišenės ar pilvo pagrindu) tuoj atsispindėjo dvasinėj, intelektualinėj srity. Taip atsitiko ir prancūzuose XIX amž. pabaigoj, 80—90-tų metų gale.

Respublika tuo tarpu turėjo nusileisti, matydama sau pavojų. Bažnyčia nebuvo atskirta nuo valstybės. Sąryšy su kalbamu kriziu, atgijo spiritualizmas, atgijo religijos veiklumas. Skelbiamas visokiais būdais (ir forma) vad. „mokslo bankrotas", pozityvizmo bankrotas. Mokslas esąs menkas, žmogaus protas — menkas, žmogaus pajėgos — silpnos ir t. t. ir t. t. Žodžiu sakant, sena klerikalinė giesmė. Vienintelė žmonijos parama, vienintelė prieglauda „silpnam", nusivylusiam protui — religija, aiškus dalykas, katalikiškoji su Romos pontifiku priešaky. „Mes matėm, — žodžiai didžiojo chemi-

[1]) Rambaud, op. cit., p. 541—542.

ko ir mokslo popularizatoriaus Berthelot, 1895 m., — atgimusį misticizmą, kurs užpuldinėjo mokslą. Misticizmas vėl skelbia moralės monopolį vardan religijos principų“[1]).

90—900-tų metų vidury iškylo kaip ir naujas politinis krizis del vad. „dreifusiados“, Dreyfus'o bylos. Prasidėjo audringos politinės kovos, kurios traukėsi iki XIX amž. pabaigos. Dreyfus, prancūzų generalinio štabo karininkas, žydas, buvo teisiamas ir nuteistas už šnipinėjimą, už valstybės išdavimą. Dreyfus'o byla perskyrė Prancūziją į dvi priešingas stovyklas: viena norėjo Dreyfus'o reabilitacijos, kita buvo prieš ją. Už — buvo kairieji, socialistai, laisvamaniai; prieš — dešinieji, klerikalai, aukštieji karininkai, antisemitai. Suprantamas dalykas, „dreifusiada“ buvo ne naujas krizis, bet atnaujinimas senesnio, buvo pretekstas susidurti ir aštriai kovoti dešiniems su demokratija.

Demokratija galiausiai laimėjo. XX amž. pradžia praėjo po jos užkariavimų vėliava. Bažnyčia vis delto buvo atskirta nuo valstybės. Tarp demokratiškų reformų pažymėtina mokyklos reforma 1902 m. Nepaprastai išsibujojo socializmas.

Po Didžiojo Karo socialinių grupių susiskaldymas toks pat ryškus, (jei ne ryškesnis), kaip ir prieš tą karą. Kiek padidėjo kraštutinių partijų. Rojalistai, vad. „camelots du roi“ (jų nedaug) rodo daugiau veiklumo ir paprastai kelia visokius skandalus. Naujai atsiradę komunistai taip pat nesnaudžia. Galingai prancūzų demokratijai jie tuo tarpu maža pavojingi.

Šių laikų prancūzų partijų, partijėlių nepaprastas gausumas, atstovauja, žinoma, įvairiausių socialinių grupių interesams. Iš čia pasaulėžiūrų įvairumas. Vis delto savo milžiniška dauguma prancūzai yra demokratai ir antiklerikalai. Mūsų dienų sportas pagavo, kaip ir kitur pasauly, prancūzų jaunuomenę. Didysis Karas kiek subrutalino skonį, suamerikonino prancūzą. Kinas, radio, muzikcholai, visoki teatraliniai „revues“ patenkina žymia dalim „dvasinius reikalavimus“.

Spauda išaugo pasakiškai. Spaudinių kiekis (laikraščių, visokių specialių žurnalų, brošiūrų, knygų ir t. t.) pasiekė astronominių skaičių. Per vieną mėnesį, sak., išeina Prancūzijoj tiek romanų, kiek išeidavo per metus XIX amž. gale. Knygos gyvenimas pasidarė be galo trumpas ir efemeringas. XVII ar XVIII amž. knyga, net ne per geriausia, vidutiniškos vertės, galėjo laikytis knygų rinkoj, turėti skaitytojų per 50 ir daugiau metų. XIX amž. pirmoj pusėj knygos amžius sumažėjo iki 20

[1]) Martino, Le Naturalisme français, 1923, p. 196.

—30 metų. Antroj to amžiaus pusėj — iki kokių 10—5 metų. Mūsų laikais, jei knyga išlieka krautuvėj vienerius metus, turi per tą laiką pirkėjų, nepasęsta — tai jau neblogas ženklas. Šiaip tūkstančiai knygų pasirodo ir dingsta spausdinto popieriaus tvane. Štai, kodel, tarp kitko, yra darbas tik „amatoriškas“ padaryti vykusią selekciją mūsų dienų prancūzų literatūroj. Visokių premijų paskyrimas Prancūzijoj kasmet „geriausiems romanams“ daugiausia pareina nuo atsitiktinumo... na, ir nuo simpatijų, protekcijos literatūros teisėjų, kritikų.

XXVII.

Naujausios prancūzų literatūros raida.

Revoliucijos ir Imperijos literatūra. — Romantizmo aušra. — Restauracijos literatūra. Emigrantų veikla ir literatūrinis kosmopolitizmas. — Senakliai. — Romantizmo srovės. — Liepos monarchijos literatūra. Utopiškos ir realistiškos (sociališkos) srovių įsigalėjimas romantizme. — Individualinio (subjektyvaus) romantizmo nykimas. —

Antrosios imperijos literatūra. Natūralizmo augimas. — Parnaso poezijos mokykla. — Trečiosios respublikos literatūra. Natūralizmo mokykla.—XIX amž. galo krizis ir antinatūralistinė reakcija.—Individualinio (subjektyvaus) romantizmo atgijimas (dekadentizmas, simbolizmas). — Moderniškosios prancūzų literatūros vyraujančios tendencijos. — XX amžiaus žanrai. — Prancūzų kalbos dalykas XIX amžiuj. — Kritikos (literatūros mokslo) likimas.

259. Revoliucijos ir Imperijos literatūra. Revoliucijos ir Imperijos epochos tikrovės ypatumai negalėjo būti palankūs literatūros augimui, klestėjimui. Revoliucinės valdžios, paskiau Napoleonas reikalavo iš literatūros tam tikrų valstybinių patarnavimų. Epocha buvo, be to, perdaug audringa, perdaug karinga, kad būtų galima ramiai kurti poetiškas vertybes. Inter arma silent Musae.

Revoliucijos laikais buvo bandyta sukurti demokratišką ir tautišką literatūrą, kuri turėjo kreiptis į visus piliečius ir imti sau siužetų iš prancūzų istorijos. Poezija turėjo tapti savotiška pagelbine švietimo ministerija, virsti vėl tuo, kuo ji buvo antikiniais laikais. Literatūros uždavinys — atnaujinti, apšviesti tautą, duoti gražių pilietinių dorybių pavyzdžių, padaryti piliečius gerais „patriotais“.

Svarbiausia pilietiškumo ir „patriotiškumo“ mokykla turėjo tapti teatras. Teatras, „elektrizuodamas sielas“, paversdavęs malonumą naudinga pamoka. Dauguma Revoliucijos

teatro pjesių pasižymėjo aktualumu. Svarbiausi Revoliucijos įvykiai tuoj buvo inscenizuojami teatre. Teisingai nurodoma, kad anų laikų pjesės yra puiki iliustracija, komentavimas Revoliucijos eigos. Sak., karališkojo režimo žlugimas tuoj iššaukė kelių pjesių pastatymą, tarp jų tokių: „La Réunion du 10 Août, sansculottide dramatique dédiée au Peuple souverain". Karališkos bylos metu, pasirodė visa eilė pjesių, kuriose buvo reiškiama pasiūtiška neapykanta karaliams, „tironams". Tipinga iš tų pjesių bus „Le Jugement dernier des Rois". Rusų carienė, visi Europos karaliai ir popiežius suimti ir nuvežti į tolimą salą, kur yra vulkanas. Jie visi alkani. Jie ginčijasi, barasi, stumdosi, mušasi, rodo visokiais būdais savo biaurų prigimimą. Staiga pradeda veikti ugniakalnis, žemė prasiveria ir praryja visus tironus. Sankiulotiška publika, matydama tą „patriotišką" sceną, entuziastiškai ir džiaugsmingai šūkaudavo. Daug pjesių buvo nukreipta prieš aristokratiją ir dvasiškiją, pav.: „Aristokratizmo panaikinimas" („La Destruction de l'aristocratisme"), „Diduomenės prasižengimai arba Feodalinis režimas" („Les Crimes de la Noblesse ou le Régime féodal"), „Popiežienė Joanna" („La Papesse Jehanne"), „L'Auto-da-fé", „Popiežiaus vestuvės" („Mariage du pape"), „Dragūnai ir benediktinės" („Les Dragons et les Bénédictines") ir t. t.

Kalbamo teatro pjesės buvo paprastai melodramos tipo. Jos buvo ir jausmingos, ir „baisios". Nepaprastų prasižengimų paveikslai sudarydavo jų turinį. Intriga, veiksmas pasižymėjo painiava. Scenos buvo pilnos visokių neįtikimumų. Nebuvo čia (toj dramoj) jokių vienumų sistemos, jokių taisyklių, jokių sąlygumų. Skirtas plačiajai publikai, tasai Revoliucijos teatras, liaudiškas žymia dalim, turėjo duoti ko daugiausia stiprių įspūdžių, ir tų įspūdžių pagalba atatinkamai auklėti „patriotus". Tasai teatras teisingai laikomas „pirmu juodraščiu prancūzų romantinio teatro", tikru pirmataku Hugo romantinės dramos.

Revoliucijos poezija pasižymėjo, bendrai imant, šaltumu, retoriškumu. Romėniško antikiškumo mada, įsivyravusi toj epochoj, turėjo atsispindėti ir pažiūrose į poetiką. Poetai prisilaiko daugiausia antikinės poezijos žanrų, t. y. tų, kuriuos kultivavo per visą XVIII amž. pseudoklasikai, aristokratiškos kūrybos atstovai. Madniausias lyrikos žanras buvo oda. Oda apgiedodavo iškilmingai ir „patriotiškai" Revoliucijos laimėjimus. Žymiausias odos atstovas, oficialus Revoliucijos poetas buvo Marie-Joseph Chénier.

To Revoliucijos dainiaus brolis, žuvęs po giliotinos peiliu

Teroro metu — André Chénier, be abejo, buvo didysis poetas, tikras ir didžiausias nepoetingo XVIII amžiaus poetas. Savo amžininkams jis beveik neturėjo įtakos, kadangi jo svarbiausi raštai išvydo pasaulį tik 1819 m. Pusprancūziškos, pusgraikiškos kilmės (jo motina buvo graikė), puikiai susipažinęs su graikų poezija, antikinio epikūrizmo prisisunkęs, enciklopedistų dvasios pagautas, labai mokytas, religijos ir krikščionybės priešas, „žmonių giminės draugas", žirondiškos pakraipos revoliucionierius, proto ir pažangos davatka — toksai buvo tasai didžiojo talento poetas. Jo poezijos palikimas — bukolikos (idilijos) antikiškos dvasios ir formos, elegijos, jambai (satyros), puikūs didžiųjų poemų fragmentai. Iš tokių fragmentų pažymėtini jo lukreciško tipo poemos „L'Hermès" nuotrupos. Jis norėjo duoti savotišką XVIII amžiaus enciklopediją poetiška forma, savotišką XVIII amžiaus „De natura rerum". „L'Hermès" turėjo moksliškai aprašyti, paaiškinti pasaulio kilimą, žmogaus atsiradimą, visuomenės raidą. Vietos, kur autorius paliečia astronominius savo amžiaus atidengimus, pasižymi ypatingu didingumu ir grožiu. Reikia pasakyti, kad tiek antikinės poezijos siužetai, temos, tiek moksliškai didaktiškų poemų rašymo mada buvo įsivyravę XVIII amžiaus antros pusės poezijoj — taigi čia André Chénier ėjo su savo laiko reikalavimais. Bet joks anų laikų poetas, rašytojas nebuvo taip nuodugniai susipažinęs su graikų literatūra, nebuvo taip giliai prisisunkęs helleniškos dvasios ir grožio, nemokėjo tokia tobula forma, taip paprastai, taip beveik naiviškai, taip grakščiai, taip plastiškai, skulptūriškai išreikšti savo psichinių būvių, nuotaikų, savo gyvenimo džiaugsmo, savo melancholijos, savo gamtos jausmo, savo kilnių svajonių apie žmonijos pažangą ir saulėtą ateitį, savo pasipiktinimo Teroro baisenybėmis.

Imperijos literatūra stropiai prižiūrima. Pirmiausia ir dauigausia ji yra tarnybinė imperatoriško režimo literatūra. Kadangi Napoleonas laikė save, tarp kitko, ir giliu poetiškosios kūrybos žinovu, suprantama, kiek nuo jo skonio pareidavo poetų ir net žanrų likimas. Literatai, bent dauguma jų, stengėsi prisitaikinti prie imperatoriaus reikalavimų. Mat, paklusnūs plunksnos žmonės, kurie sugebėjo galvoti ir rašyti pagal įsakymą, buvo apdovanojami visokiomis pensijomis, dovanomis etc. Ar ne naudingiau buvo būti pozicijoj, o ne opozicijoj, ar negeriau buvo gauti pensiją, nekaip būti policijos priežiūroj ar gal net turėti išvykti už Prancūzijos ribų?

Koks buvo Napoleono literatūrinis credo? Ankstyboj jaunystėj, iki savo pasakingos karjeros, jis manė užkariauti šlovę literatūros keliu. Kaip dar niekam nežinomas karinin-

kas jis rašo. Jo jaunystės kūriniai (išspausdinti po jo mirties) rodo visišką stoką originalumo. Jo mėgstamiausi jaunystės rašytojai: Plutarchas, vad. Ossian, Goethe („Verteris"), Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre ir k. Kurį laiką karininkas Bonapartas buvo labai pesimistiškai nusiteikęs (verteriškai, ossianiškai). Jis manė net apie savižudystę ir parašė charakteringą dalykėlį — „Samprotavimą apie savižudystę". Kurį laiką jis stengėsi gauti — deja, veltui — Liono akademijos premiją (kaip kadaise Rousseau buvo gavęs Dižono akademijos premiją). Jo literatūrinė pakraipa ir simpatijos jaunystės metu yra sentimentalizmo pusėj. Tapęs diktatorium, Napoleonas pasidaro klasicizmo šalininku. Jis ypač pamėgsta „kilmingus žanrus", sak., tragediją. Mėgstamiausiu jo tragiku tampa Corneille. Jis ima neapkęsti XVIII amž. literatūros, švietėjų, enciklopedistų. Nenustoja vis delto skaitęs savo jaunystės „pasijų": Ossian'o, „Verterio". Bendrai imant, Napoleonas rašytojas silpnas, nors ir pasižymi jo karo įsakymai, manifestai, biliuteniai stiliaus lakoniškumu, griežtumu, bugnų retorika. Be reikalo kai kurie literatūros istorikai laiko Napoleoną „didžiuoju rašytoju" (1).

Imperijos literatūra daugiausia yra oficiali literatūra. Ji banali savo temomis, ji banali savo forma. Ji prisilaiko pseudoklasikinių tradicijų. Jos tragedijos, jos epiškos poemos, jos odos nevertos net paminėjimo. Tai tik šlamštas. Napoleono epochos literatūra tikrai apverktinas paveikslas. Suprantama kodel Restauracijos metu romantizmo paskelbtoji literatūrinė laisvė, romantizmo naujumo, šviežumo pikantiškumas turėjo nemaža prisidėti prie naujos mokyklos įsigalėjimo.

260. Romantizmo aušra. Šalia oficialios, šaltos, pseudoklasikinės literatūros XIX amžiaus pradžioj, pasirodė nauja, romantiškoji literatūra, kuri traukė savo sultis tiek iš XVIII amžiaus prancūziško sentimentalizmo, iš Rousseau mokyklos, ypač iš Rousseau, tiek iš germaniško romantizmo — angliško ir vokiško. Germaniško romantizmo sąjūdis, toks galingas ir toks įtakingas nuo XIX amžiaus pradžios Europos kultūringoms tautoms, turėjo paveikti ir prancūzų literatūrą. Emigrantai suvaidins prancūzuose vėliau ypatingą rolę, kaipo laidas svetimšališkų įtakų.

Ponia de Staël, prisisunkusi russoizmo ir švietimo idėjų, duoda pačioj XIX amž. pradžioj (1801 m.) labai svarbų „filosofiškos" dvasios kūrinį: „Apie literatūrą" („De la littérature").

---

[1]) Strowski, Tableau de la littérature franç. au XIX s. et au XX s., éd. Mellotée, s. d. (1924), p. 17.

Tame veikale ji tyrinėja įvairių tautų kultūros ypatumus ir jų įtaką literatūrai. Tikėdama kultūros pažanga, ji tvirtina, kad tik laisvė ir respublikoniškas režimas galįs padėti žmonių giminės progresui ir tobulėjimui. Savo romanuose ji stengiasi russoiškai ginti „širdies teises", „širdies moralę" prieš visuomenės prietarus. Vėliau ji gauna susipažinti su Vokietijos gyvenimu, kultūra. Kaipo tos pažinties rezultatas pasirodo vokiškos kultūros, filosofijos, literatūros (romantizmo) tikras panegirikas — „Apie Vokietiją" („De l'Allemagne", 1810, 1814 m.). Tasai veikalas turėjo didžiulės įtakos vokiško romantizmo įsiskverbimui į Prancūziją.

Daug daugiau už ponią de Staël padėjo naujam sąjūdžiui prigyti prancūzuose vienas iš didžiausių XIX amž. prancūzų rašytojų Chateaubriand, tasai vad. „prancūzų romantizmo tėvas". Pirma Chateaubriand'o novelė (mažas romanas) „Atala" (1801 m.) pradeda Prancūzijoj romantizmo gadynę. Toj novelėj yra ir russoizmo žymių (gamtos būklės idealizacija), ir Bernardin de Saint-Pierre'o atgarsių (egzotiškos gamtos aprašymai), ir pasaulinio skausmo (Weltschmerz'o) maištingumo, ir melancholiškai gašlių pergyvenimų atvaizdavimų, ir krikščionybės išaukštinimo ir t. t. Bendrai imant, russoiškos mokyklos motyvai atiduodami čia aukštai krikščionybės globai.

Dar reikšmingesnė prancūzų romantizmui buvo Chateaubriand'o novelė „Rene" (1802, 1805 m.). Prancūzų literatūros istorikai sutartinai tvirtina, kad „Rene" yra prancūzų romantizmo pagrindinis šaltinis, kad Rene, kaipo romantiškas tipas, kaipo tam tikras psichiškas būvis yra nemirštamas. (1). Jis simbolizuoja tam tikrą minties ir jausmo manierą. Jis bus romantikos gadynėj vienas madniausių ir reikšmingiausių vardų. Gyvenimo nuobodulys, melancholija, egotizmas, mizantropija — štai jo psichikos piešinys. Tai pirmas „amžiaus ligos" skleidėjas.

Savo „Krikščionybės genijuje" (1802 m.), duodamas krikščionybės apologiją, autorius drauge analizuoja krikščionišką poetiką, kelia aikštėn viduramžių poezijos grožį, griuvėsių romantiką, lygina krikščioniško genijo gamybą su antikine kūryba, duoda teoretišką pagrindą romantikai, romantiškai kritikai, priešingai klasicizmui, Boileau. Chateaubriand sugrąžina teises kalbamam traktate „gotikos poezijai" — krikščioniškai ir tautiškai poezijai, atstatydamas prancūzų viduramžių kūrybą.

[1]) Lemaître, Chateaubriand, s. d. (1912), éd. Calmann-Lévy, p. 101

Chateaubriand'o įtaka labai didelė: jis paliko giliausių pėdsakų pirmoms romantikų kartoms — Lamartine'ui, Hugo, Vigny ir t. t. Jis turėjo įtakos istorikams ir kritikams. Jis pastūmėjo kritikus eiti istoriniu keliu. Jo kūryboj galima rasti ne tik russoiško romantizmo: individualizmo, lyrizmo, gamtos meilės, bet ir naujo: istorinio romantizmo, viduramžių romantizmo.

Šatobrianiška giesmė rado XIX amž. pradžioj gimininginų atgarsių. Atsirado dar „amžiaus ligos" nešėjų, sak. Sénancour'o Obermann. Romanas „Obermann" išėjo 1804 m. Vyriausias jo personazas Obermann yra tikras René's brolis. Jis tik melancholiškesnis už Chateaubriand'o „amžiaus vaiką", jis daugiau mėgsta nuošalumą, daugiau stoiškas, pasiryžęs rezignacijai (be René's maištingumo ir antžmoniško išdidumo). Pagrindinė Sénancour'o herojo nelaimė yra taip pat nuobodulys. Obermann negalįs būt jaunas, kad ir jaunų metų būdamas („Vous le savez, j'ai le malheur de ne pouvoir être jeune"). Nemaža jame, kaip ir Chateaubriand'o herojuje „aukštos koketerijos"[1].

Kiek veiklesnis ir erotiškesnis, bent savo noruose, impulsuose, mažiau melancholiškas yra Benjamin Constant'o vyriausias personažas jo romane „Adolphe". Tasai nedidelis romanas pasirodė 1816 m., t. y. jau Restauracijos pradžioj, bet šatobriandiški, „amžiaus ligos" motyvai, romantizmo aušros motyvai, išėję aikštėn Imperijos metu, yra charakteringi ir Constant'o kūriniui. Adolfas, tasai René's ir Obermann'o, taip sakant, „pusbrolis", ieško didžiosios meilės aistros, kuri duotų jam galimumo „užsimiršti", atsikratyti gyvenimo ypatingu nuovargiu. Tuščios pastangos! Jo siela, jo širdis išdžiūvo, jis negal mylėti, jis negal net giliau susijaudinti, refleksija ji kankina, o su ja gyvenimo nuovargis, nuobodulys.

261. Restauracijos literatūra. Emigrantų veikla ir literatūrinis kosmopolitizmas. Prancūzų emigrantai per savo buvimą užsieny, Vokietijoj, Anglijoj ir kitur, gavo susipažinti, kaip buvo nurodyta, su svetimų tautų kultūra, kalba, literatūra ir t. t. Susipažinę su svetimomis literatūromis, jie ima kitaip žiūrėti į „barbarus". Jiems pasidaro dabar aišku, kas buvo, sak., Shakespeare ar Milton.

Emigrantai literatai (o tokių būta nemaža) ėmė versti iš vokiečių, iš anglų kalbos. Jie dabar neperdirba, „neapdirba"

[1]) Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire (1860), t. I (René)

svetimų literatūrų originalų, kaip kad paprastai darė prancūzų vertėjai iki XIX amžiaus, besistengdami pritaikinti „barbariškus kūrinius“ prie elegantiško prancūzų skonio, prie „bon goût“ reikalavimų. Juk kai kurios Shakespeare'o pjesės XVIII amžiuj buvo perdirbtos Prancūzijoj, kaipo perdaug „barbariškos“. (Pats Voltaire savo gyvenimo gale vadindavo Shakespeare'ą „girtu barbaru“).

Suprantamas dalykas, kad emigrantų įtaka prancūzų kultūrai, literatūrai turėjo sustiprėti, kada Restauracijos metu jie sugrįžo į tėvynę, kada vėl pradėjo valdyti Prancūziją „iš Dievo malonės“, kada atgijo kurį laiką rojalistiški ir katalikiški idealai. Geri, tikslūs vertimai anglų, vokiečių ir kitų tautų didžiųjų rašytojų, žymiausių romantikų ypač padaugėjo 20 — 26-tais metais. Iki maždaug 25-tų metų buvo duota daugumą vertimų. Ir kaip tik romantiškas sąjūdis prancūzuose eina didyn nuo 20-tų metų.

Pasirodo geri Shakespeare'o vertimai. („Hamletas“, „Otelo“ ir k. tragedijos statomos scenoj nuo 1827 m.). Byron'o kūriniai (vykusiai išversti 1814—1820 m.) ima sukti galvas ypač jaunuomenės. Nusilenkimas prieš Byron'ą virsta tikru kultu. „Byron, — pasak vieno prancūzų romantiko žodžių, — buvęs mums daugiau nekaip poetas. Jis buvo vienas iš tų apaštalų, kurių įkvėptos lūpos leidžia į naktų tylą ir meno tamsą galingą šauksmą, girdimą visų tautų...“ Walter Scott taip pat turi prancūzuose nemažo pasisekimo, kaip ir daug kitų anglų romantikų.

Pasirodo taip pat visa eilė vokiečių korifėjų vertimų — Goethe's („Faustas“), Schiller'io, Lessing'o, Wieland'o, Hoffmann'o („Pasakos“), Bürger'io ir k. Vokiečių dailiosios literatūros pasaulis, pirmiausia ir daugiausia romantiškas pasaulis, kurį laiką užkariauja Prancūziją. Faustai, Mefistofeliai, Margaritos ir t. t. tampa mėgstamiausiais prancūzų romantikų pavyzdžiais, ne tik rašytojų, poetų, bet ir menininkų, kompozitorių.

Be germaniškų literatūrų vertimų, atsirado vertimai italų, ispanų šedevrų, daugiausia iš viduramžių. Prancūzuose užstojo tikra literatūrinio kosmopolitizmo gadynė.

Tasai literatūrinis kosmopolitizmas yra charakteringas XIX amž. pirmos pusės prancūzų literatūrai, ypač Restauracijos literatūrai. Besikryžiuojančios tarptautinės literatūrų įtakos, betarpiškos įtakos vienos literatūros kitai, bendrai imant, tipingos literatūroms XIX amž. pirmoj pusėj. Nepaliaujamieji karai Prancūzijos su visa Europa XIX amž. pradžioj turėjo padėti įsiskverbti svetimoms idėjoms, svetimiems litera-

tūriniams idealams į Prancūziją. Atvirkščiai, nemaža Revoliucijos idėjų, socialinių idėjų buvo paleista plačion apyvarton prancūzų.

Iki XIX amž. prancūzų literatūrai turėjo kartais tam tikros įtakos svetimos literatūros, bet toji įtaka nebuvo lemianti. Žinoma yra, kad XVI amž. prancūzų literatūrai turėjo įtakos italai, XVII amž. pirmoj pusėj — ispanai, XVIII amž. pirmoj pusėj — anglai. Savo ruožtu, prancūzų klasikinė literatūra (kaip kadaise viduramžių) per ilgą laiką viešpatavo Europoj. Bet tai nebuvo literatūrinis kosmopolitizmas jau vien del to, kad prancūzai iki Restauracijos epochos, apskritai imant, perdaug vertino savąją literatūrą, perdaug niekino, bent žiūrėjo iš aukšto į svetimas literatūras. Be „prancūziško tualeto", t. y. suprancūzinimo svetimų kūrinių, jie negalėjo įsileisti tų kūrinių į Prancūziją.

262. Senakliai. Restauracijos literatūrai, romantizmui, kurs smarkiai pradėjo augti nuo 20-tų metų, turėjo nemažos įtakos vad. „senakliai" (cénacles). Kaip dažnai atsitikdavo prancūzų istorijos bėgyje — literatūros pirmiausia ir daugiausia visuomeniškos — salonai turėjo tam tikros reikšmės vienos ar kitos literatūrinės mados, srovės, mokyklos įsivyravimui. Restauracijos metu, literatų, menininkų ratelius, draugijas, t. y. savotiškus bohemiškus salonus, vadino senakliais. Iš tokių senaklių pirmos 20—30-tų metų pusės ypač reikšmingas ir įtakingas buvo vad. „Arsenalas" vieno talentingo rašytojo, kraštutinio romantiko salonas — Charles Nodier. Antroj 20—30-tų metų pusėj ėmė viešpatauti Hugo senaklis.

Nodier senakly, tame vad. „pirmajam" įtakingam senakly, susigrupavo įvairūs rašytojai, poetai, menininkai, kritikai, daugiausia jauni žmonės, iešką naujovių, „literatūrinių revoliucijų", su reformatoriškais palinkimais. Čia daug kalbėdavosi naujos literatūros dalykais, daug ginčydavosi, daug deklamuodavo, improvizuodavo savo eiles jaunieji poetai. (Neužmiršdavo taip pat šokti ir flirtuoti—Nodier duktė, labai maloni panelė, skambindavo). Čia būdavo visos esamos ir būsimos prancūzų romantizmo garsenybės: Lamartine, Vigny, Hugo (neužilgo romantinės mokyklos vadas), būsimas didysis kritikas Sainte-Beuve ir kiti.

Štai ką, tarp kitko, rašo apie tą Nodier senaklį viena amžininkė ponia Ancelot: „Nebuvo nė vieno didžiojo žmogaus (anais laikais, t. y. 20—30-tais metais), kurs nebūtų buvęs išauklėtas Nodier salone... Kada, tarp kitų, jaunasis Hugo, nulenkta galva, niauru žvilgsniu, deklamuodavo... kelias kurios

naujos savo odos strofas..., ar galėjo senaklio klausytojai reikšti savo pasitenkinimą tokiu paprastu (neromantišku) būdu, kaip kad: žavinga! puiku! ir pan. Žinoma, ne. Po poeto deklamacijos paprastai valandėlę viešpataudavo tyla. Paskum senaklio dalyviai pasikeldavo, prieidavo prie poeto..., imdavo jį už rankos, pakeldavo akis į dangų. Visi tylėdavo. Ir štai pasigirsdavo vienas žodis, kurs atsimušdavo visuose salono kampuose: „Katedra!“ ar: „Arka!“ ar: „Egipto piramida!...“

263. Romantizmo srovės. Jau prancūzų romantizmo pradžioje (XIX amž. pradžioje) galima pastebėti tam tikras to sąjūdžio įvairumas. Sak., ponios de Staël politinis liberalizmas, laisvas deizmas daug kuo skiriasi nuo Chateaubriand'o katalikiškumo ir aristokratiško konservatizmo. Restauracijos metu katalikiškas ir aristokratiškai rojalistiškas romantizmas ypač ryškus pirmoj 20—30-tų metų pusėj, didžiojo poeto Lamartine'o ir kitų lyrikų kūryboj.

Kuriuos idealus skelbė to konservatyvaus romantizmo atstovai, galima turėti supratimo kad ir iš gan žymaus rašytojo Joseph de Maistre'o pažiūrų. Katalikiškas mokslas, pirmagimė nuodėmė išsemiamai paaiškina pasaulio reiškinius, žmogaus gyvenimo, visuomenės gyvenimo raidą. Žmogus turis kentėti kūno ir dvasios kančias už Dievo įžeidimą. Karai, epidemijos, visokios nelaimės — tai vis Dievo pirštas, visa tai reikalinga žmogaus nuodėmėms atpirkti. Laimei, katalikiškoji bažnyčia galinti padėti žmogui, išgelbėti jį nuo pražūties, kadangi tos bažnyčios priešaky esąs popiežius, tikras Dievo atstovas žemėje. Kaip popiežius valdąs autokratiškai tikinčiuosius su vyskupų pagalba, lygiai taip pat pasaulinės valdžios atstovas — karalius turis absoliutiškai valdyti savo pavaldinius aristokratų padedamas. Toji doktrina išdėstyta labai charakteringam grafo de Maistre'o rašte „Apie popiežių“ („Du Pape“, 1819 m.).

Nepalyginti silpnesnė už katalikišką ir konservatyvią romantizmo srovę buvo Restauracijos metu radikališkai utopiškoji srovelė, išėjusi iš porevoliucinio liberalizmo, iš russoizmo ir enciklopedistų tradicijų (ideologų pažiūrų). Jei katalikiško ir aristokratiško romantizmo atstovai buvo aršiausi priešai Didžiosios Revoliucijos, jos idealų, „melancholiškai“ ir mistiškai besistengdami atgaivinti nugrimzdusį į bedugnę senąjį pasaulį, to pasaulio vertybes, radikališkai utopiško romantizmo rašytojai nenustojo tikėję laisvės, brolybės ir lygybės idealais. Maža to: jie stengėsi teoretiškai išspręsti ekonomišką, sociališką problemą, įgyvendinti ateity socialinio teisingumo kara-

lystę, kurioj nebus nei turtuolių, nei beturčių. Jų teorijos buvo socialistiškos, bet priemonės toms teorijoms realizuoti — grynai utopiškos. Jie manė įgyvendinti būsimąjį socialinį teisingumą daugiausia „širdies" pagalba, jausmo išgalėmis—mat, jie visi giliai buvo įsitikinę primityviu žmogaus „gerumu" (t. y. pagrindiniu russoišku absurdu). Teisybė, jų sistemos turi ne tik aiškių religinių pažymių (žmonijos religijos), bet ir pozityvistinių — proto, mokslo vadovybės reikalo. Iš utopiško romantizmo ar utopiško socializmo atstovų Restauracijos metu pažymėtini Saint-Simon ir Fourier. Pirmasis, savo kūriny „Le Système industriel" (1821 m.) stengėsi išrodyti, kad kiekvienas žmogus turįs būti atlyginamas pareinamai nuo savo gabumų ir darbo. Darbas — privalomas visiems (maždaug komunistiškas principas: „kas nedirba—nevalgo"). Antrasis rašytojas savo veikale „Théorie de l'unité universelle" (1822 m.), manė, kad reikią visų pirma išnaudoti žmogaus geidulių, aistrų energiją, kad tinkamai suvartota aistrų energija padarysianti darbą malonų, o žmonių sugyvenimą tikrai brolišką. Reikią gyventi visai komunistiškai mažomis draugijomis, vad. „falangomis" ar „falansteromis" ir t. t.

Tuo būdu, idėjiškai imant, Restauracijos romantizmas yra konservatyvus, aristokratiškas, ar silpnai užbrėžtas radikališkai utopiškas, socialistiškas (suprantamas dalykas, visuotinės, ne tik Prancūzijoj, bet visoj Europoj, legitimistinės reakcijos metu, kurį laiką duoda toną kaip tik katalikiškai rojalistiškas romantizmas). Estetikos, poetikos, formos atžvilgiu, apskritai imant, literatūriniu atžvilgiu, romantizmas jau 20—30-tais metais iškelia subjektyvias ir objektyvias tendencijas — grynai individualinės kūrybos pirmavimą, apdainavimą nieku nesuvaržyto „aš", ir socialinės kūrybos reikalą, tam tikro tikrovės atvaizdavimo (praeities, dabarties) reikalą.

20 — 30-tų metų prancūzų romantikai smarkiai ginčijasi senakliuose, šiaip susirinkę, daug rašo daugiausia romantiškos estetikos klausimais. Atsiranda romantiški žurnalai, kurie svarsto įvairius aktualius romantizmo teorijos klausimus. Iš tų žurnalų reikšmingiausi bus „La Muse française" ir „Le Globe". Jie daug prisidėjo prie literatūrinių tradicijų (klasikinių, pseudoklasikinių) nuvainikavimo 20—30- tais metais. Įvairaus plauko romantikai vieningai kovoja tuo metu su pseudoklasicizmo žilais šalininkais, su akademikais.

„Prancūzų Mūza" pasižymėjo kraštutinumu — tai buvo individualinio romantizmo tvirtovė. Čia susibūrė daugiausia jauni, karšti romantikai, poetai, kurie skelbė reikalą sunaikinti vi-

sas iki tol buvusias estetikos, poetikos vertybes, sukurti absoliučiai laisvą „genijų" poeziją, visai naują poeziją.

„Globas" buvo kur kas nuosaikesnis, rimtesnis, ramesnis žurnalas. Čia susigrupavo nemaža kritikų, istorikų, mokslininkų, rimtesnio amžiaus rašytojų, kurie atsargiai ir kritiškai žiūrėjo į visus naujos mokyklos galimumus. Jie stengėsi surealinti romantizmą, priartinti jį daugiau prie žemės, surišti glaudžiau su gyvenimu, su tikrove. Jie reikalavo ir proto kontrolės kūryboj (ne vien fantazijos ir jausmo, aistros), jie apibrėždavo vad. genijo kūrybines teises, kūrybinę anarchiją, savivališkumą. Tasai „Globo" skelbiamas objektyvus ar socialinis romantizmas bus įgyvendintas Liepos monarchijos rašytojų kūryboj — Balzac'o, Stendhal'io, Mérimée ir k.

20—30-tų metų prancūzų romantikai, norėdami duoti naują teatrą, norėdami visų pirma pribaigti pasenusį, atgyvenusį pseudoklasikinį teatrą (kurs laikėsi Prancūzijoj apie 200 metų), norėdami laimėti gyvenimo praktikoj, stengėsi visokių programų, visokių prakalbų, „manifestų" pagalba duoti naujosios dramos, romantinės dramos teoriją, principus. Visa eilė romantikų —Stendhal, Mérimée, Vigny, Dumas, Hugo ir k. bandė teoretiškai išspręsti dalyką. Kai kurie jų ir praktiškai stengėsi užkariauti teatrą (teatro užkariavimas buvo labai svarbus romantinei mokyklai), rašydami ir statydami naujas romantines dramas, naujos dvasios bei formos dramas. Tos dramos turėjo būti jiems savotiškos karo mašinos pseudoklasicizmui pribaigti. Dumas (tėvas) 1829 m. su dideliu pasisekimu stato savo „Henriką III ir jo dvarą", Vigny tų pat metų gale savo „Otelo", Hugo, jaunų romantikų vadas, savo „Hernani" 1830 m. pradžioj ir t. t.

264. Liepos monarchijos literatūra. Utopiškos ir realistiškos (sociališkos) srovių įsigalėjimas romantizme. Suprantamas dalykas, kad po 1830 m. revoliucijos, Liepos monarchijos, buržuazinės monarchijos metu, katalikiškai aristokratiškas romantizmas turėjo labai susilpnėti, išeiti iš mados su visomis savo melancholijomis, nusivylimais, pasaulio sielvartu ir kitomis giesmėmis nustumtos nuo gyvenimo vadovavimo aristokratinės klasės. Politiškai sociališki įvykiai ėjo į kairę. Augo demokratiškas radikalizmas. Socialinė problema, del industrijos išbujojimo, darėsi vis ryškesnė ir reikšmingesnė. Atsirado labai graži dirva utopiškai srovei įsivyrauti, socialistiniam romantizmui pražydėti. Kai kas iš utopistų vis dar tiki meilės ir dorovės galia, pav., Lamennais savo veikale „Le livre du peuple". Kiti tos srovės atstovai, sak., Proud'hon skelbia

anarchijos reikalą („Nuosavybė — vagystė“. „Dievas — piktybė, nusikaltimas“).

George Sand, pagauta utopiškos srovės, rašo nemaža socialistinių romanų. Rašo tuos romanus Sue ir kiti. Hugo „su pasivėlavimu“ taip pat duos (antroj XIX amž. pusėj) ne vieną tokį romaną.

Realistiškoji (sociališkoji) romantizmo pakraipa nuo 30-tų metų vis augo, individualinio (subjektyvaus) romantizmo nenaudon. Gamtos mokslų laimėjimai turėjo tai pakraipai netiesioginės įtakos. Garsūs istorikai davė savo geriausius veikalus Liepos monarchijos metu, sak.: Thierry, Guizot, Michelet (jo „Histoire de France“, 17 tomų, buvo užbaigta jau antroj XIX amž. pusėj) ir k. Visi tie istorikai buvo romantikai, nes jiems rūpėjo, perdaug rūpėjo „koloritingas“ praeities gyvenimas, perdaug rūpėjo viskas „filosofiškai“, nuodugniai, sistematiškai paaiškinti, paaiškinti su pagalba „amžinų istorijos principų“, „visuotinių istorijos dėsnių“ ir t. t. Garsus literatūros kritikas ir istorikas Sainte-Beuve daug ką davė tuo periodu iš savo milžiniškų raštų.

Istorijos mokslų laimėjimai, tų mokslų tam tikras metodo tikslumas, spaudos išsiplatinimas, profesionalų literatų atsiradimus, turėjo sustiprinti realistiškus Liepos monarchijos palinkimus. Vis daugiau įsigali realistiškoji (sociališkoji) srovė romane. Pasirodo romanai (beletristika) tokių korifėjų, kaip kad Balzac, Stendhal, Mérimée. Balzac savo romanų masėj, savo „Žmoniškojoj Komedijoj“ duoda buržuazinės monarchijos vaizdžią istoriją.

265. Individualinio (subjektyvaus) romantizmo nykimas. Individualinis, subjektyvus romantizmas Liepos monarchijos metu sparčiai išsigimsta, degraduojasi, nyksta. „Genijų“ kultas ir savivališkumas darosi nemadni, gąsdina buržuaziją. Didysis poetas Musset, tasai prancūziškas Heine, stengiasi surealinti poeziją, pajuokti romantikų kraštutinumus. Individualinio romantizmo nykimo žiedai pasirodo jau 30 — 40-tų metų pradžioj. Subjektyvus romantizmas, ieškodamas vis naujų efektų, turėjo ilgainiui išsemti visas galimas priemones — 40-tais metais tasai romantizmas yra visiško dekadanso būvyje.

Jau 30—40-tais metais galėjo pasirodyti tokie romanai, kaip kad Lassailly kūrinys, antrašte: „Mūsų amžininko Trialfo niekšystės prieš jo nusižudymą“. Knygos viršely po antraštės ėjo toks epigrafas (publikai nustebinti, išsigimstančio romantizmo dvasioj): „Ah! Eh! Eh! Hi! Hi! Hi! Oh! Hu! Hu!

Hu!...“ Ko tik nėra tame romane! Kraujas, mirtis, visokių prasižengimų, smurtų paveikslai! Baisus Trialfas, „tikru romantiku” vaizduojamas, tarp kitko, iššagina vieną savo būsimųjų numylėtinių šaukdamas: „Panele, aš jus myliu, kaip respubliką!“[1]).

Nykstančio subjektyvaus romantizmo poetai (lyrikai) 30—40 metų vidury susibūrė aplink Th. Gautier, kurs įkūrė vad. „trečiąjį senaklį“ („pirmasis senaklis“ — Nodier, „antrasis“ — Hugo). Turėdamas tapytojo kultūrą ir gabumus, Th. Gautier ilgainiui pradėjo skelbti poezijoj principą „meno menui“ („l'art pour l'art“). Jis išleido eilėraščių rinkinį „Emaux et Camées“ (1852 m.), kur kaip tik įgyvendintas „grožio“, „meno“ kultas.

Individualinio romantizmo visiško nykimo garsiausias atstovas buvo didysis poetas Baudelaire, išėjęs Th. Gautier mokyklą. Teisybė, jo svarbiausias kūrinys, jo „Piktybės gėlės‘ pasirodė 1857 m. Bet tasai eilėraščių rinkinys buvo rašomas žymia dalim 40—50-tais metais, t. y. kaip tik subjektyvaus romantizmo dekadanso metu. Pats poetas buvo prisisunkęs iki valiai romantiškos poetiškos degradacijos.

266. Antrosios imperijos literatūra. Natūralizmo ūgis. Kaip buvo nurodyta aukščiau, Antrosios imperijos metu išauga pozityvizmas, t. y. savotiška doktrina, paremta mokslo dvasia ir metodais, tyrinėjimo dvasia ir metodais. Jau 40—50-tų metų pradžioje (1842 m.), žinomas prancūzų mokslininkas Auguste Comte, savo kūriny „Pozityvinės filosofijos kursas“ („ Le Cours de philosophie positive“) ilgam nustatė pozityvizmo ideologiją. Napoleono III režimo laikais, prisilaikydami savo mokytojo pozityvizmo, rašys savo puikius veikalus, tokie Comte'o mokiniai, kaip kad: Claude Bernard, Renan, Taine ir k.

Pozityvizmo pasirodymas ir išaugimas prancūzuose turėjo, kaip buvo sakyta, tolimų idėjiškų šaknų. Pozityvizmas tęsė ideologų darbą, t. y. atnaujino XVIII amž. švietimo filosofiją, enciklopedistų pažiūras, įsigalėjusias Revoliucijos metu ir vėliau suvaržytas Imperijos ir Restauracijos laikais. Pozityvizmas, išaugęs XIX amž. vidury, turėjo iškelti aikštėn minties, galvojimo laisvę, perkelti visą proto prestižą į tiksliųjų mokslų sritį (priešingai spiritualizmui, su jo filosofija, literatūra, poezija, su visa jo romantika).

[1]) Raynaud, Baudelaire, éd. Garnier, 1922, p. 108.

Visa tai turėjo pakeisti daug ką iš dvasinių vertybių. Senoji pažangos (progreso) idėja rado sau naują atatinkantį laiką formą — evoliucijos idėją. Tikėjimas žmonijos aukso amžium iš žilos praeities perkeliamas į grandiozinę ateitį, kada mokslas, pozityvistinis mokslas įveiks galutinai gamtą, išnaudos jos jėgas, taps tikru žemės valdovu, išspręsdamas drauge visas „prakeiktas“ ekonomiškas bei sociališkas problemas.

Pozityvistinės dvasios įsigalėjimas moksle atsispindėjo veikiai, tarp kitko, ir grožinėj literatūroj, atsispindėjo plačiausiam, elastingausiam tos literatūros žanre—romane. Realistiškoji pakraipa romantizme, kuri priruošė realizmo įsivyravimą literatūroj XIX amž. vidury, virsta ilgainiui vad. natūralizmu. Natūralizmas literatūroj (terminas tas pradedamas vartoti nuo 70-tų metų) yra realizmas, bet tikslesnis, smulkmeniškesnis, „fotografiškesnis“, artimesnis gyvenimo tikrovei realizmas. Neveltui 60—70-tų metų pradžioj Taine paskelbė, kad istorikų, kritikų ir romanistų darbas turįs remtis tik dokumentais, gyvenimo faktais. Romanas (vienintelis racionalus literatūros žanras) turįs būti visų pirma ankieta apie žmogų, apie įvairius žmonių skirtumus, apie įvairius padėjimus (situacijas), apie žmogaus natūros iškreipimus ir t. t. Savo rimtumu, savo metodu, savo griežtu tikslumu, savo ateitimi, savo viltimi, natūralizmas, t. y. natūralistinis romanas turįs būti artimas mokslui, žinoma, pozityvistiniam mokslui.

Negali būti kalbos apie reikalą laikytis bet kurios įprastos estetikos ar moralės rašytojui, romanistui. Rašytojas turįs teisę tyrinėti ir aprašinėti visokius gyvenimo faktus, tyrinėti įvairiausius dokumentus, rinkti įvairiausias ankietas iš bet kurių gyvenimo sričių. Jam negal būti padorių ar nepadorių gyvenimo faktų, reiškinių, įvykių, jam nėra skandalingų įvykių — viskas, kas įvyksta gyvenime, turi jam vienodos svarbos, kaip tikram mokslininkui, visokia gyvenimo medžiaga jam lygiai vertinga ir gali būt jo analizės, jo aprašymo objektu.

Savo teorijoj natūralizmas skelbė autoriaus beasmeniškumą, t. y. lyg neigė meno pagrindinį momentą — subjektyvizmo neišvengiamumą. Praktikoj natūralizmas nebuvo jau toks kategoriškas — jis tylomis pripažindavo tą malum necessarium, kuriuo turi būt literatūroj autorius su jo psichiniais ypatumais. „Poetai ir menininkai žmonijai, — sako Proud'hon, — yra tas pats, ką bažnyčiai giesmininkai, o kariuomenei būgnininkai. Mes reikalaujame iš jų, kad jie mums duotų ne savo asmeniškus įspūdžius, bet mūsų įspūdžius, t. y. kiek jų įspūdžiai turi visų žmonių charakterį, kiek jie beasmeniški — jie turi vertės“... Ir Flaubert, natūralizmo vad. tėvas, tvirtino: „Didysis

menas yra mokslingas ir beasmeniškas; menininkas neturi pasirodyti savo kūriny daugiau už Dievą gamtoje; žmogus — niekis, kūrinys — viskas".

Prancūzų natūralizmo pradžia yra susijusi su vardu didžiojo romanisto Flaubert'o, su jo romanu „Ponia Bovary" („Madame Bovary", 1857 m.). „Ponia Bovary" yra prancūzų literatūroj žymi data. Tai realizmo (natūralizmo) biblija. Tasai Flaubert'o romanas yra pirmas tobulas tikrai realistinis kūrinys, natūralistinis šedevras, duodąs pilno ir tikro gyvenimo iliuziją.

Tolimesnė prancūzų natūralizmo evoliucija Antrosios imperijos metu yra susijusi su brolių Goncourt'ų kūryba. Jie buvo tos natūralistinės pakraipos rašytojai, kurie neneigė meniškų reikalavimų, stiliaus reikalavimų, t. y. priminė floberišką kryptį. „Mudu neigs kiek tik norės, — rašė savo „Dienorašty" vyresnysis brolis Edmondas, — bet vis delto vieną gražią dieną turės pripažinti, kad mes parašėm „Germinie Lacerteux" (1865 m.), ir kad tasai romanas yra knyga - tipas, kuris buvo modelis visam tam, kas buvo parašyta po mūsų, realizmo, natūralizmo srity..." (1).

Tikrai broliai Goncourt'ai įvykino, pilniau už kitus, natūralistinės doktrinos reikalavimus. Jie ištobulino silpnoką sociologinį Balzac'o romaną, išugdydami nepaprastai reikalą rūpestingos, pedantiškos informacijos, eidami Flaubert'o pėdomis. Jie bevelijo atvaizduoti žemesnių visuomenės sluogsnių gyvenimą, kas, apskritai imant, charakteringa natūralizmui, demokratiškai mokyklai par excellence.

Be abejo, Zola pirmieji žingsniai natūralizmo dirvoje, jo pirmas romanas „Thérèse Raquin" yra Goncourt'ų sekimas, romano „Germinie Lacerteux" sekimas. Antrosios imperijos literatūra, natūralizmo ūgis eina daugiausia po Goncourt'ų vėliava.

267. Parnaso poezijos mokykla. Pozityvizmo sąjūdis, prasidėjęs XIX amž. vidury, pagavo ne tik dailiąją literatūrą, beletristiką, romaną, novelę, bet ir poeziją. Iki pozityvizmo krizio viešpataus antroj XIX amž. pusėj ypatinga „pozityvistiška poezija". Pozityvistiška grožinė literatūra, pirmiausia ir daugiausia romanas, yra žinoma, kaip buvo aukščiau pažymėta, natūralizmo vardu. Pozityvistiška poezija gavo parnasizmo vardą, tos poezijos atstovai vadindavosi parnasininkais, jų poezijos mokykla — Parnaso mokykla.

---

[1]) Martino, Le Naturalisme français, éd. A. Colin, 1923, p. 17.

Tasai pavadinimas reikšmingas—jis rodo į antikinius tos poezijos palinkimus. Parnaso mokykla, įsigalėjusi 60-tais metais, tikrai yra pilna antikiškumo, klasikinių reminiscencijų, ypač helladinių. Kodel taip atsitiko? Jei pozityvizmas pagimdė grožinėj literatūroj, romane natūralizmą, kodel jis negalėjo pagimdyti ir natūralistiškos poezijos? Mat, poezija negalėjo prisilaikyti tų principų, ką romanas, jau vien delto, kad ji (poezija), natūralistų nuomone, buvusi pasenęs literatūros žanras, barbariškas žanras, pienburnių žanras, nieko bendra neturįs su natūralizmo uždaviniais. Jei poezija vis delto išliko, ji prisisunkus naujos dvasios, pozityvizmo dvasios, — formos atžvilgiu turėjo laikytis senesnių tradicijų, išdirbtų pirmesniųjų mokyklų. Toji nauja poezija pakeitė savo inspiraciją, savo temas, supozityvino savo dvasią.

Pozityvizmo užkariavimai istorijos tyrinėjimų srity išsaukė, tarp kitko, XIX amž. vidury savotišką antikinės Graikijos renesansą prancūzuose. Vad. grynas helleniškas grožis — didingas, paprastas, saulėtas, toks žmoniškas, toks natūralus, toks antimistiškas, vis daugiau ima viršų estetikoj, nustumia kaprizingą, nervingą, egzaltuotą, nelygų, mistišką gotiškos romantikos grožį, krikščionišką grožį. Suprantamas dalykas, kaip tasai naujai atgijęs helleniškumas (ir dvasios, ir formos) turėjo patraukti savęsp antikrikščioniškus ir bedieviškus Parnaso poetus.

Šalia helleniško politeizmo, dievų — Zeuso, Apolono, Areso, Afroditos etc., pasidaro antroj XIX amž. pusėj madnas ir kitas politeizmas, ir kiti dievai, pav., indų — Višnu, Krišna, Sunasėpa etc[1]). Indų tautinė gėlė — lotos — tampa mėgstamiausia parnasininkų gėle drauge su antikine rože, mirta, oleandra. Į naują poeziją įeis visokios legendos, ne tik helleniškos, bet ir buddiškos, ir bramaniškos, ir skandinaviškos etc. Visa tai bus nukreipta visų pirma prieš krikščionybę, bendrai imant, prieš religiją. Parnaso priešaky atsiras didysis poetas Leconte de Lisle. Jis atstovaus Parnaso mokyklai, kaip natūralistinei mokyklai atstovaus Zola.

268. Trečiosios respublikos literatūra. Natūralizmo mokykla. Respublikoniškas režimas, įsigalėjęs 70-tais metais, sudemokratėjęs apie 1880 m., turėjo būt ko palankiausias natūralizmo sąjūdžiui. Natūralizmas, kaip sakyta, glaudžiai buvo susijęs su pozityvizmu, su mokslo kultu. Trečioji respublika oficialiai, taip sakant, globojo pozityvizmą. Negirdėti

[1]) Martino, Parnasse et Symbolisme, éd. A. Colin, 1925, p. 41.

mokslo laimėjimai, gamtos mokslų laimėjimai — fizikoj, chemijoj, biologijoj etc. — visokių Berthelot, Pasteur'ų ir kitų atradimai tiesiog apsvaigino prancūzų publiką. Plačioji diletantiška publika laukė stebūklų iš mokslo. Mokslo vardas iškilo be galo aukštai, ne tik jaunuomenės tarpe, kaip kad 60-tais metais. Spauda gal perdaug reklamiškai skelbė visus mokslo užkariavimus. Buvo tikimasi įgyvendinti pasakiškus dalykus eksperimentalinio mokslo pagalba. Galima buvo svajoti apie greitą įveikimą visų gamtos jėgų. Galima buvo svajoti apie pagaminimą chemišku būdu žmogui maisto. Galima buvo svajoti apie netolimą epochą žmonijos aukso amžiaus.

Natūralizmas, pasiremdamas „mokslišku metodu", pozityvistiniu metodu, turėjo nustumti 70-tais ir 80-tais metais kitas literatūrines kryptis. Natūralistai rašytojai, vis daugėdami 70-tais metais, apie 80-tus metus susiburia aplink savo vadą Zola. Apie 1880 m. jau atsiranda galinga natūralistinė mokykla. 1880 m. išeina Zola natūralistinė teorija: „Le Roman expérimental". Zola, atsistojęs tos mokyklos priešaky, pasistengė „sumokslinti", kiek galima daugiau, romaną („tikrą" natūralizmo žanrą), paremti jį vien „žmoniškais dokumentais", visokių ankietų medžiaga. Natūralizmo mokykla, su Zola priešaky, rinkdama savo ankietas, savo žmoniškus dokumentus, turėjo atvaizduoti visą gyvenimo tikrovę, visų visuomenės klasių būvį, t. y. ir žemesniųjų luomų.

Natūralistams, ypač jų vadui Zola, daug kas prikiša (visai teisingai) pertiršta, tendencingą faktų sugrupavimą, savavališką koncentravimą visokių gyvenimo šlykštybių, naudojimą piktam abejotinų paveldėjimo dėsnių ir t. t. Bet darbo žmonių būklė anais laikais buvo tikrai biauri. Natūralistai negalėjo užmerkti ant to akių, tyrinėdami tikrovę, atvaizduodami visokį „gyvenimo dugną". Savaime iškildavo socialiniai klausimai. Kildavo labai paprastas, bet kartu ir toks pagrindinis klausimas: Kodel mažuma žmonių, keli žmonijos nuošimčiai, naudojasi visomis gyvenimo gėrybėmis, nieko neveikdami, ar dirbdami parazitišką išnaudotojų darbą, tuo tarpu, kai milžiniška dauguma žmonių daug ir sunkiai dirba, nieko neturi, gyvena biauriausiomis sąlygomis, tamsumoj, toli nuo kultūros laimėjimų? Suprantamas dalykas, kodel daug kas iš natūralistų neįučiomis, taip sakant, prieidavo ne tik plačius demokratizmo idealus, bet net socializmo idealus, kaip kad Zola.

269. XIX amž. galo krizis ir antinatūralistinė reakcija. Kaip buvo pažymėta, 80-tais metais, ypač tų metų gale, ir 90-

tais Prancūzija pergyveno sunkų politinį krizį. Vis didėjąs respublikoniškas demokratizmas išgąsdino stambesnę buržuaziją, dvasiškiją. Prasideda griežta kova su demokratija ne tik politiniam fronte, bet ir dvasiniam, intelektualiniam. Iškyla vad. intelektualinis krizis. Atsiranda charakteringa amžiaus galo žymė: vad. nusivylimas mokslu, pozityvizmu.

80-tų metų prancūzų buržuazija susivokė, pajuto, kad mokslo nepaprastas išbujojimas darosi jai pavojingas. Mokslas (pozityvistinis) ėjo plačiausiu demokratizmo keliu, jungė savo likimą su Respublikos likimu, dažnai neslėpdamas savotiškų socialistiškų aspiracijų. Iš tokio mokslo buržuazijai grėsė daugiau pavojaus, nekaip buvo iš jo naudos. Taigi buvo metas paskelbti „mokslo bankrotą“, ir drauge su religija, su bažnyčia pulti kairiųjų priešininkų tvirtoves. Kodel mokslas neatsakęs iki šiol į „amžinas problemas“? Kodel mokslas neištesėjęs iki šiol savo didžiulių pažadų? etc. Vad. nusivylimas mokslu apima ir daug ką iš bedievių, kurie negalėdami grįžti į religijos prieglobstį, net neapkęsdami religijos, priėjo juodo pesimizmo ar skepticizmo paskutinę ribą.

Intelektualinis krizis, kova su pozityvizmu turėjo tuoj atsiliepti natūralizme. Įvyko ir literatūrinis krizis. Pozityvizmo nuvainikavimas turėjo ilgainiui nuvainikuoti ir natūralizmą, natūralistinę mokyklą, Zola mokyklą. Natūralistinį romaną pamažu pakeičia visokio tipo vad. psichologiški, analitiški, etiški, egzotiški ir kiti (dažnai tuščių pavadinimų) romanai. Bendrai imant, tai bus idealistiški romanai, t. y. daugiausia buržuazinės reakcijos romanai. Toj beletristikoj skelbiami ar dešiniųjų idealai — rojalistiški, religiški, katalikiški, ar visoki skepticizmo, nusivylimo dalykai, ar lyriškas pesimizmas susimaišo su egzotizmu, etc. Vyriausieji antinatūralistinės reakcijos romano tipai bus: psichologiškai etiškas romanas (su simpatijomis religijai, katalikybei); skeptiškas, tiksliau sakant, skeptiškai epikūriškas; pesimistiškai egotiškai poetiškas (lyriškas, egzotiškas). Trys maître'ai, trys rašytojai XIX amž. gale (ir XX amž. pradžioj) atstovauja tiems naujiems romano tipams: Paul Bourget, Anatole France, Pierre Loti.

270. Individualinio (subjektyvaus) romantizmo atgijimas (dekadentizmas, simbolizmas). Parnaso poezijos mokyklą, susijusią tam tikrais ryšiais su pozityvizmu, taip pat ištinka smūgis jau 80-tais metais. Parnasą nugali dekadentiška, simboliška lyrika, visokių nesąmoningų dvasios būklių poezija, visokių nuotaikų, nujautimų (dažniausiai alkoholio, narkotikų pagamintų), misticizmo poezija, sudarkytų nervų, neurasteni-

jos, isterijos poezija. Talentingiausias iš tos pakraipos poetų buvo, be abejo, Verlaine. Simbolizmas įsibrauna į kitas literatūros sritis ir turi europeiško atgarsio, kaip kad ir natūralizmas. Mėgstamiausiu simbolistų poetu, „tėvu“ tampa XIX amž. vidurio didysis dekadentas Baudelaire.

Degeneratyvi XIX amž. galo Paryžiaus bohema kuria savo sudarkytų nervų poeziją tam tikrai daliai ištvirkusios, turtingos, neurasteniškos publikos. Dalis prancūzų buržuazijos, turtingos inteligentijos pasijuto amžiaus gale esanti Europos civilizacijos nykimo atstovė.

Reikia pažymėti, kad vienas momentas surimtino simbolizmą. Antipozityvistinė filosofija, Bergson'o asmeny, paėmė tą naują poezijos pakraipą savo globon. Bergson iškėlė (ir perdėjo) intuicijos reikšmę, daiktų bei reiškinių dinamiškumo, amžino tekėjimo vienintelę tikrovę. Sujudinęs iš pamatų pozityvizmą, Bergson, tarp kitko, tvirtino, kad tik vienas menas atatinkąs naujausią, t. y. ir tikriausią pasaulėžvalgą — muzika. Tobuliausia poezija esanti toji, kuri daugiausia jungiasi su muzika. Tokia poezija kaip tik esanti simbolizmo poezija. Simbolizmas gavo filosofišką sankciją.

271. Moderniškosios prancūzų literatūros vyraujančios tendencijos. Turint reikalą su moderniškąja prancūzų literatūra, su XX amžiaus literatūra, galima pažymėti tik tos literatūros bendros tendencijos. Rašytojų masė, knygų rinkos perkrovimas, istorinės perspektyvos stoka — vis tai kliudo klasifikuoti literatūros kūrinius. Vis delto šis tas galima nustatyti del kalbamos literatūros.

Visų pirma moderniškoji prancūzų literatūra nežino vieš-pataujančių mokyklų ar srovių. Kartais vienas rašytojas, savo kūrybinėj raidoj, griebiasi įvairių rašymo manierų: klasikiškos, romantiškos, realistiškos (ar kaip sako: neoklasikiškos, neoromantiškos, neorealistiškos). Įvairios pirmesnių periodų literatūrinės manieros duoda kartais savotišką amalgamą, mišinį, „eklektizmą“. Dažnas prancūzų moderniškas rašytojas yra mažiau ar daugiau ta prasme „eklektikas“.

XX amž. prancūzų literatūra daro lyg chaotiško įspūdžio — tiek srovių, srovelių čia atsirado, tiek romanistų, poetų, dramaturgų čia veikė ir veikia. Bet atidesnė analizė parodo, kad XX amž. prancūzų literatūra, kaip ir ankstybesnių epochų, kaip ir kitų tautų literatūra, yra visų pirma grožinis atsispindėjimas tam tikros intelektualinės atmosferos („laiko dvasios“). Intelektualinė atmosfera, savo ruožtu, eina iš socialinių pajėgų ypatumų. Kairiosios ir dešiniosios socialinės

grupės (radikališkos, plačios demokratijos, ir konservatyvios, stambios buržuazijos, nacionalistiškos, (klerikališkos), jų interesai, jų kova (amžina kova!) atatinkamai nudažo ne tik politinę tikrovę, bet ir dvasinę, filosofinę, meninę.

Kairiųjų grupių, plačios demokratijos ideologija moksle bei filosofijoj išeina aikštėn vad. neopozityvizme, t. y. kritiškesniam, atsargesniam pozityvizme. Neopozityvizmas grožinėj literatūroj pagimdė neorealizmą, t. y. menišką realizmą, kurs nuodugniai atvaizduoja gyvenimą, atsisakęs nuo natūralizmo kraštutinumų ir doktriniškumo.

Dešiniųjų grupių ideologija rado savo išreiškimą, žinoma, spiritualizme, kurs yra mūsų laikais daug nuosaikesnis ir rafinuotesnis už pirmesnių epochų gan apgrabų spiritualizmą. Katalikiškoji pakraipa vaidina nemažą rolę tame buržuazinės reakcijos spiritualizme. Dailiojoj literatūroj bei peozijoj spiritualizmas pagimdė neoromantizmą (neosimbolizmą etc.), žymia dalim visokią psichologinę kūrybą. Dešinioji ideologija prisidėjo taip pat prie vad. neoklasicizmo pasirodymo.

Šalia sakytų pakraipų išaugo XX amžiuj milžiniška pasilinksminimo literatūra — avantiūrų, sporto romanai. Pokariniai laikai reikalauja iš literatūros daugiau veiksmo, energijos atvaizdavimų, daugiau brutalumo paveikslu, stiprių, bet suprastintų, suprimityvintų geidulių aprašymo. Minties rafinerija, meniški subtelumai vis mažiau tevertinami. Ta prasme mūsų dienų prancūzų literatūroj pasireiškia galinga demokratiška tendencija.

272. XIX amž. literatūros žanrai. Prof. Thieme, autorius puikios bibliografijos, skirtos XIX amžiaus prancūzų literatūrai, tarp kitko, duoda pažymėtinų veikalų skaičiaus lentelę (įvairių literatūrinių žanrų), pasirodžiusių per kalbamą periodą[1]).

Kurių išvadų galima padaryti iš tos lentelės? (žiūr. p. 34) 1°. Romanų skaičius iki 1870 m. nepaprastai auga. 2°. Natūralizmo ūgis pasižymi dvigubu romanų skaičium, palyginus tasai periodas su paskutiniu XIX amž. pirmos pusės dešimtmečiu (individualinio romantizmo nykimo). 3°. Natūralistinės mokyklos formavimosi periodas rodo nedidelį romanų skaičiaus sumažėjimą. 4°. Natūralistinės mokyklos viešpatavimas lydimas yra dvigubu romanų skaičiaus. 5°. Antinatūralistinė reakcija sumažina romanų skaičių. 6°. Pirmos XIX amž. pusės

[1]) Thieme, Guide bibliographique de la littér. franç. de 1800 à 1906. Paris, éd. Welter, 1907, p. XXI.

poezija pasiekia savo viršūnių tarp 20—30 metų, t. y. kaip tik romantizmo išaugimo laikais. 7°. Poezijos būklė eina vis menkyn iki 60-tų metų (Parnaso mokyklos įsigalėjimas). 8°. Eidama vis aukštyn nuo 60-tų metų, poezija (lyrika) amžiaus gale triumfuoja (simbolizmo gadynė). 9°. Dramos būklei romantizmas palankesnis už natūralizmą. 10°. Drama eina literatūrinių mokyklų uodegoj, t. y. su pasivėlavimu. 11°. Juo daugiau dramos ir lyrikos, juo mažiau romanų, ir atvirkščiai. 12°. XIX amžius prancūzuose pirmiausia ir daugiausia yra romano amžius. 13°. Romanas yra demokratiškiausias žanras.

Dar daugiau romanų amžium galima pavadinti moderniškąjį periodą, kada pasirodančių romanų skaičius prašoka daug kartų lyriką ir dramą. Lyriką maža teskaito, o dramos dalykų visai neskaito — jie tik statomi scenoj. Sąryšy su radio, kino ir sporto laimėjimais, pokariniais laikas pastebimas literatūrinės gamybos krizis, apie kurį sunku kas tikra pasakyti.

	Metai	Romanas	Poezija	Drama
Apie 400 rašytojų.	1800 — 1810	50	86	237
	1811 — 1820	99	90	284
	1821 — 1830	218	216	533
	1831 — 1840	432	181	729
	1841 — 1850	513	125	734
	1851 — 1860	845	119	659
	1861 — 1870	1063	159	417
	1871 — 1880	953	243	283
	1881 — 1890	1828	367	335
	1891 — 1900	1601	472	398
	Viso	7602	2058	4609

273. Prancūzų kalbos dalykas XIX amžiuj. Prancūzų literatūrinė kalba per tą periodą pasidaro visai laisva, visai gyva, be galo sudemokratėja. Išnyksta senos despotiškos kalbos suvaržymai. Ankšti klasikinės kalbos rėmeliai nepaprastai išsiplečia. Akademija nustoja diktatoriavus kalbai ir palaiko savo pasenusį autoritetą vien rašybos dalykuose. Individualinis momentas, kiekvieno literatūros kūrėjo teisės kalboje yra legalizuojamos. Naujausioji prancūzų kalba tampa nepaprastai turtinga, įvairi, koloritinga. Rašytojai nebijo visokių laisvių, sak., žodyne. XIX amž. kalbos žodynas sudemokratėjo, pasidarė tikrai laisvas. Nebėr žodžių aristokratų ir žodžių plebėjų. Į

kalbą įėjo daug visokių svetimybių — kitų tautų žodžių (ypač anglų). Pasirodė taip pat daug neologizmų, archaizmų, provincializmų, techniškų terminų etc. Gyva kalba nugalėjo raštų kalbą[1]).

Reikia pažymėti, kad ir tapusi visai laisva XIX amž. prancūzų literatūrinė kalba nieku būdu nėra anarchiška. Nemaža rašytojų ir XIX amž. prisilaiko geresnių klasikinių tradicijų stiliuje, t. y. stengiasi padaryti savo stilių visų pirma aiškų, paprastą, tikslų, elegantišką. Prancūzų mokykla daug prisideda prie to stiliaus kulto. Per visą XIX amžių (ir XX amž.) nestinga niekuomet prancūzuose garsių akademikų su puikiausiu stilium (į prancūzų Akademijos nemirtinguosius priimami iš tradicijos pirmiausia ir daugiausia puikūs stilistai).

Naujausioji prancūzų kalba, kad įgytų visišką laisvę, turėjo pereiti ne vieną etapą savo raidoj XIX amžiuj. Galima pažymėti trys svarbiausi tos kalbos evoliucijos momentai. Kalbami trys momentai pareina nuo trijų literatūrinių mokyklų, srovių, viešpatavusių XIX amžiuj: romantizmo, realizmo (natūralizmo), neoromantizmo (simbolizmo). Kiekviena tų mokyklų suteikia ypatingo charakterio ne tik dailiosios literatūros inspiracijai, temoms, technikai, bet ir kalbai.

Visų pirma romantikai pakeičia literatūrinę kalbą, nepaprastai praplečia žodyną (ypač pasidarbuoja čia Hugo ir Balzac — du didžiausi pirmos XIX amž. pusės kalbos kalviai). Natūralistai visai laisvai elgsis su kalbos normomis. Kai kurie iš jų (pav., Rod) svajos net apie tokį Akademijos žodyną, kurs, užuot buvęs pasenusių dalykų krautuvė, virstų milžinišku sandėliu visokių žodžių ir išsireiškimų. Natūralistinė mokykla, besistengdama atvaizduoti „moksliškai“, objektyviai gyvenimą, bandys beveik fonografiškai ar stenografiškai fiksuoti kalbą visokių luomų ir visokių profesijų žmonių, t. y. profesionališką, žargonišką kalbą (argot). Dekadentizmas bei simbolizmas amžiaus gale stengsis sumuzikalinti kalbą, bent poezijos kalbą, kadangi jis skelbs reikalą muzikalinio impresionizmo literatūroj. Verlaine, simbolistų vadas, kartos kiekviena proga: „De la musique encore et toujours!“ Simbolistai stengsis, sak., keisti žodžių galūnes skambesnėmis, ekspresingesnėmis, jų nuomonę, garsų grupėmis. Simbolistų žodynas, drąsus, radikališkas, nepripažįsta jokių tradicijų, suvaržymų. Radikališka ir jų gramatika. Maža jiems rūpi sintaksė (visų pirma logikos priemonė). Tas viskas turės atsispindėti ir XX amž. kalboj.

---

[1]) Nyrop, Grammaire historique de la langue franç., Copenhague, 3-e éd. 1914, t. I, p. 94.

274. Kritikos (literatūros mokslo) likimas. Kaip buvo pažymėta savo laiku, prancūzų Renesanso kritika (XVI amžiaus) buvo daugiausia filologiška. Antikinių tekstų redagavimas ir komentavimas — štai visas jos darbas. Po ilgų ieškojimų XVII amžiaus kritika tampa klasikiškai estetiška, dogmatiška, absoliuti (Boileau asmeny). Nustatomi „amžini“, nesikeičiami literatūrinio grožio kriteriumai, principai, paremti antikiniais pavyzdžiais. XVIII amž. kritika, po modernistų ir antikistų karo, vis delto išlieka klasikinė (dogmatiška) daugiausia del Voltaire'o prestižo literatūros karalystėj. (Diderot stengiasi sumiesčioninti, sudemokratinti aristokratišką klasikinę estetiką, bet be žymesnės įtakos).

XIX amž. pradžia neša istorizmą į kritiką, tiksliau sakant, istorizmo nujautimą, neša romantizmo vertybes, krikščioniškos estetikos bei poetikos vertybes (ponios de Staël, ypač Chateaubriand'o veikla: „Krikščionybės genijas“, 1802 m.). Klasikinė, absoliuti kritika gauna nepataisomą smūgį, nors reliatyvizmas kritikoj dar griežtai neskelbiamas.

Istorizmas kritikoj priima moksliškas formas pas prof. Villemain'ą kurs stengiasi surišti politišką, sociališką, kultūrišką gyvenimo tikrovę su literatūra, su jos charakteriu, su jos įvertinimu. Villemain pirmas pabrėžia objektyvaus (istorijos) momento ypatingą reikšmę rašytojo kūrybai.

Istorizmo keliais eina ir didžiausias XIX amž. kritikas Sainte-Beuve, Villemain'o papėdininkas. Bet jis kreipia dėmesio daugiausia į rašytojo gyvenimo istoriją, į jo psichofizinius ypatumus, stengdamasis duoti rašytojo „dvasinį portretą“, to „portreto“ pagalba paaiškinti visus kūrybinius savitumus. Aiškus dalykas, kad rašytojo gyvenimo istorija, jo portretas glaudžiai yra susijęs su jo laikais, su tam tikra epocha, su tos epochos ypatumais. Be istorijos tam tikros dozos Sainte-Beuve negalėjo apsieiti. Jis, jo žodžiais betariant, rengia medžiagą būsimam tikram literatūros mokslui, kuriuo jis tvirtai tiki.

Įsigalėjęs XIX amž. antroj pusėj pozityvizmas, ieškojimas tikslių dėsnių visose gyvenimo ir dvasinės žmogaus veiklos srityse, paskatino kritikus ieškoti taip pat moksliškų metodų literatūros reiškinių sferoj. Taine duoda vad. moksliškos kritikos metodus, duoda savo garsiąją teoriją trijų faktorių: rasės, aplinkos, momento.

Žymiai suminkština tų metodų griežtumą savo kai kuriais klasikiškais ir dogmatiškais palinkimais Taine'o mokinys Brunetière. Darvinizmo pagautas jis bando kurį laiką įnešti į literatūros mokslą žanrų evoliucijos principą („žanrų kova del būvio“). Sufilosofindamas prancūzų literatūros reiškinius, nurodydamas į vad. pereinamųjų epochų ypatingą reikšmę naujoms

literatūrinėms mokykloms, srovėms, jis paruošia amžiaus gale dirvą kritiškam istorizmui Lanson'o. Tasai Brunetière'o mokinys nustato kritiko moksliškumo ir subjektyvumo (impresionizmo) teisėtas dalis literatūros moksle. Literatūros istorikų uždavinys — dauginti mokslišką elementą, mažinti impresionistinį, bet visų pirma sąmoningai ir ryškiai skirti nuo viena antro ir būti, kiek galint, sine ira et studio.

Reikia pažymėti, kad antipozityvistinė reakcija pagamina impresionistinę srovę kritikoj (Lemaître, A. France), kuri griežtai atsisako nuo mokslo priemonių (netiki moksline kritika). Impresionizmo prisisunkęs ir rašytojų „portretistas" (Sainte-Beuve'o savotiškas įpėdinys) Faguet, kuriam literatūros istorija žymia dalim tėra didžiųjų rašytojų portretų galerija.

XXVIII.

Romantizmo aušra. Chateaubriand.

Ponia de Staël. — „Apie literatūrą". — „Apie Vokietiją." Chateaubriand'o vaikystė ir ankstyboji jaunystė. — Kelionė į Ameriką ir emigracija. — Literatūrinės šlovės ir politinės veiklos periodas. — Senatvė ir paskutiniai rašytojo metai. — „Atala". — „René." — „Krikščionybės genijas." — „Kankiniai." — „Pomirtiniai užrašai". — Chateaubriand'o stilius (kalba). — „Prancūzų romantizmo tėvo" rolė.

275. Ponia de Staël. Kaip jau buvo pažymėta, prancūzų romantizmo aušroje, XIX amžiaus pradžioje, galime pastebėti silpnoką liberališką (ideologų) srovę, ėjusią iš russoizmo ir enciklopedistų, ir daug stipresnę konservatyvią (emigrantišką) srovę, griežtai priešingą enciklopedistams ir Revoliucijai, bet taip pat neišvengusią Jean-Jacques'o mokyklos įtakos. Ir liberališkas ir konservatyvus prancūzų romantizmai lygiai pateko į galingą germaniško (vokiško, angliško) romantizmo įtaką. Ponia de Staël ir Chateaubriand buvo pirmieji tų prancūzų romantizmo pakraipų atstovai. Kadangi Chateaubriand buvo galingas menininkas, vienas iš didžiausių XIX amž. rašytojų, kadangi jis geriau ir pilniau už kitus sugavo antirevoliucinės reakcijos nuotaiką — jo literatūrinis likimas buvo kur kas reikšmingesnis, efektingesnis už ponios de Staël rolę.

Vis delto ir kalbamos rašytojos rolė buvo nemaža prancūzų literatūros, prancūzų romantizmo evoliucijoj. Ji daugiausia prisidėjo (teoretiškai) prie vokiško romantizmo importavimo į Prancūziją (Restauracijos metu), iškeldama į padanges vokiškos kultūros, filosofijos, literatūros, poezijos laimėjimus. Kai

kas iš prancūzų istorikų yra linkęs kaltinti ponią de Staël prancūzų užkrėtimu perdėta vokiečių idealizacija per pusę amžiaus. Prancūzų romantikams Vokietija virto idealia šalim, kur viešpatauja tik švelnumas, dorovė, širdingumas, idiliškumas, patriarchališkumas. Tame ideališkam krašte tik skambą malonūs muzikos koncertai, meilūs, jausmingi, kaip tos poetiškos šalies gražioji siela. Filosofiškoji mintis valdanti vokiečių sielą, nemėgstančią veiklumo. Toji kontempliatyvi siela nepripažįstanti žemų materialinių interesų, utilitarizmo. 1870 metai išsklaidę anapus Reino poetiškas iliuzijas[1]).

Ponia de Staël nebuvo tikra prancūzė savo kilme. Jos senelis iš tėvo pusės buvo vokietis natūralizuotas Šveicarijoj. Iš motinos pusės ji buvo ženevietė. Jos šeima buvo protestantiška. Rašytojos kilmė, kraujas, protestantizmas daug ką paaiškina jos kūryboj, sak., jos, taip sakant, instinktyvią simpatiją Vokietijai, germaniškai rasei, šiaurės rasei. Gal būt, jos filosofiška galva, filosofiški gabumai, jos raštų vad. gilumas taip pat pareina nuo tos iš dalies vokiškos kilmės.

Ponia de Staël gimė Paryžiuj 1766 m. Necker'io šeimoj. Turtingas bankininkas, talentingas politikas, tasai Necker vaidino žymią rolę priešrevoliucinėj Prancūzijoj. Prieš pat Revoliuciją jis buvo net finansų ministeriu. Jo rūmuose buvo labai įtakingas salonas, kur susirinkdavo rinktinės prancūzų visuomenės žmonės, ne tik aristokratijos, bet ir talento: visoki garsūs mokslo, literatūros atstovai. Čia galėjai matyti Buffon'ą, Diderot ir kitus žinomus enciklopedistus.

Maža Žermena (būs. rašytojos vardas) priprato nuo vaikystės metų sukinėtis tame salone, klausyti savotiškų proto, sąmojo, mokslo koncertų. O užsidarius savo kambary kiek paaugusi jaunutė Žermena skaito XVIII amž. minties valdovus, ypač Rousseau. Rousseau tampa jos literatūriniu dievaičiu. Pripratus prie saloniško gyvenimo, ji, iki savo gyvenimo galo, tiesiog kentės, kada negalės turėti savo salono ar būti svetimam.

20-ties metų mergelė būdama, ji išteka už barono de Staël, Švedijos atstovo Paryžiuj, nebejauno žmogaus. Vėliau ji persiskyrė su juo — jos gyvumas, temperamentas, energija, meniški palinkimai neatatiko diplomato būdo. Kurį laiką ji turi Paryžiuj savo saloną, bet 90-tų metų pradžioj Revoliucijos įvykiai verčia ją palikti sostinę.

Tuo savo gyvenimo periodu ji susipažįsta su žmogum, kurį giliai pamilo. Meilė davė jai daug kentėjimų, sielvartų. Bet vėliau toji meilė paskatino ją parašyti savo romanus („Delphi-

[1]) Hazard, Madame Staël dans. l'Hist. de la litt. franç. éd. Larousse, 1924, t. II, p. 169.

ne“, „Corinne“). Ponios de Staël kalbamos meilės objektas buvo „fatališkas“ anų laikų žmogus, romantikas, būsimasis „Adolfo“ autorius — Benjamin Constant. Reikia pasakyti, kad ponios de Staël temperamentas versdavo ją labai dažnai keisti savo skaitlingus meilužius.

Ji labai anksti pradėjo svajoti apie literatūrinę šlovę. Rašytojos pirmieji kūriniai išėjo apie 1790 m. 1796 m. pasirodė jos etiūdas, skirtas Rousseau: „De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations“. Tasai raštas, tarp kitko, nepatiko Bonapartui. Nuo tų metų reikia laikyti pradžia tos neapykantos, kurią jaus būs. imperatorius rašytojai. Jis persekios ją. Ji neapkęs diktatoriaus ir jo režimo, kiek išgalėdama. Ištremta iš Prancūzijos, ji žemins visokiais būdais Napoleoną, jo režimą, visa, kas buvo šiaip ar taip susiję su Imperija. Ji bus didžiausia Imperijos priešininkė ne tik del idėjiškų motyvų, bet ir del asmeniškų.

1801 m. pasirodo labai reikšmingas (ir prancūzų romantizmui įtakingas) veikalas „Apie literatūrą“ („De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales“). Pirmasis konsulas pradėjo dar daugiau neapkęsti rašytojos del jos panegirikų laisvei ir respublikoniškoms įstaigoms (diktatorius kaip tik ėjo prie laisvės ir respublikoniškų įstaigų panaikinimo). 1802 m. (pasirodžius rašytojos romanui „Delphine“) Bonapartas išvijo ją iš Paryžiaus (konsulo šnipai pranešė jam, kad ponios de Staël salone nepalankiai kalbama apie diktatorių).

Ponia de Staël pradėjo savo keliones. Ji važiuoja į Vokietiją, paskiau į Italiją (Italijos kelionių padarinys buvo romanas „Corinne ou l'Italie“, 1807 m.). Negalėdama po kelerių metų grįžti į Paryžių, ji vėl vyksta į Vokietiją. (Imperatorius, kurs tuo metu buvo su savo armija Vokietijoj, rašo policijos ministeriui: „Neleiskit tai niekšei poniai de Staël („cette coquine de m-me de Staël“) prisiartinti prie Paryžiaus...“). Vokietijoj ji susipažįsta asmeniškai su žymiausiais vokiečių filosofais, rašytojais (sak., su Fichte, Schlegel'iu, Goethe ir t. t.).

Rašytoja apsigyveno savo dvare Coppet, netoli Ženevos, Napoleono šnipų prižiūrima. 1810 išeina Paryžiuj jos svarbiausias veikalas „Apie Vokietiją“ („De l'Allemagne“). Manoma, kad tasai panegirikas vokiečių kultūros, filosofijos, literatūros buvo rezultatas ne tik jos simpatijų, kelionės po Vokietiją, bet ir pasikalbėjimų, kurių jai teko klausyti savo dvaro rūmuose (jos dvare viešėdavo dažnai šviesiausios anų laikų galvos, o ponia de Staël mokėjo gerai klausyti ir vėliau nuodugniai užrašinėti kas išklausyta). Didžiausias Vokietijos priešas Napoleonas įsakė konfiskuoti ir sunaikinti visą „Apie Vokietiją“ leidimą.

1812 m. rašytojai pavyksta išsprukti iš Coppet. Ji pradeda keliauti po Europą. Kurį laiką ji gyvena Rusijoj, Švedijoj, Ang-

lijoj. Anglijoj, 1814 m., ji vėl išleidžia savo kūrinį „Apie Vokietiją“. Žlugus imperatoriškam režimui, ji grįžta į Prancūziją, į Paryžių. Mirė rašytoja 1817 m. palyginti nesena būdama, 51 metų amžiaus.

276. „Apie literatūrą“. Savo veikale „Apie literatūrą“ ponia de Staël yra pirma prancūzų kritikoj istorizmo atstovė. Ji atsisako rašyti apie formą, apie literatūros kūrinių techniką, apie jų estetiką, apie vad. skonio dalykus. Tyrinėdama įvairių tautų literatūrą, ji turi galvoj dvasinį, kultūrinį tautų gyvenimą. Ji analizuoja tą įtaką, kurią turėjo literatūrai visose šalyse ir visais laikais religija, įstatymai, papročiai etc. Idėja, kuri vėliau tapo banališka, kad literatūra yra visuomenės, gyvenimo išreiškimas, atspindėjimas — XIX amž. pradžioj Prancūzijoj buvo nepaprastai nauja, negirdėta, keista. Kiekvienam mūsų laikais yra aišku, kad, sak., Reformacija yra glaudžiai susijusi su Renesanso literatūra, kad enciklopedistai turėjo įtakos Revoliucijai, kad prancūzų klasicizmas yra Liudviko XIV absoliutizmo atgarsis ir t. t. Ponia de Staël teko pirmai parodyti savo amžininkams tas elementarines tiesas.

Savo rašte autorė remiasi tuo pagrindiniu principu, kad kiekvienos tautos literatūra yra glaudžiai susijusi su tos tautos kultūros ypatumais. Antras rašytojos principas yra tas, kad ji šventai tiki (kaipo tikra XVIII amž. paveldėtoja) progresu, tuo, kad „žmogaus gabumai nuolat augo“. Suprantama tad, kodel ji turi išrodyti, kad kiekviena chronologiškai vėliau gyvenusi tauta, kiekviena vėlybesnė karta turėjo tobulesnę kultūrą, pagamino tobulesnę literatūrą. Ji turi prirodyti tokias rodos nesąmones, kad romėnų kultūra (ir literatūra) buvusi tobulesnė už graikų, viduramžių — tobulesnė už romėnų ir pan. Nejaugi ponia de Staël rimtai mano įrodyti, kad, sak., Vergilijus aukščiau stovi už Homerą, o Voltaire — už Vergilijų? Ne. Autorė nė kiek neabejoja dėl Vergilijaus ar Voltaire'o vertės, bet ji įvertina literatūros faktus, reiškinius kitu mastu, kitu kriteriumu. Ji turi galvoj idėjų progresą, dvasinį progresą (ne formos, grožio, estetikos). Ji tvirtina, kad, sak., romėnų literatūra esanti rimtesnė, idėjiškesnė už graikų. Viduramžių barbarai, priėmę krikščionybę, pasirodę daugiau apdovanoti dvasia, moraline jėga, nekaip romėnai. Dvasinis bei intelektualinis XVII amž. gyvenimo pranašumus, palyginti su prieš ėjusia epocha, lengvai įrodomas. Pasinaudodama savo idėjų progresu, ponia de Staël neabejoja, kad švietimo amžius (XVIII) esąs pats tobulas. Koks filosofiškų idėjų gausumas! Kiek mokslo išradimų! Tas viskas darą atatinkamos įtakos literatūrai: „Filosofiškos idėjos prasiskverbia į tragedijas, į pasakojimus, net į kūrinius, skirtus lengvam skaitymui: Voltaire, sujungdamas praėjusio amžiaus grakštumą su savo amžiaus filoso-

fija, sugebėjo padailinti dvasios grožį įvairiomis tiesomis.“ Filosofijos pažanga turinti didelės reikšmės jausmų kultūrai: kai filosofija progresuojanti, kai idėjos žengiančios pirmyn, jausmai einą gilyn ir platyn drauge su idėjomis.

Kurios šio veikalo idėjos turėjo ypatingos įtakos prancūzų romantizmui? Literatūra galinti turėti gilios ir naudingos įtakos gyvenimui. Reikią atgaivinti prancūzų literatūra, paskendusi dar pasenusiam klasicizme. Reikią pakeisti jis tikrų jausmų atvaizdavimu, gamtos aprašymu. „Reikia taip pat įnešti į atvaizdavimą melancholiją... Epochoj, kurioj mes gyvenam, melancholija yra tikra talento įkvėpėja. Kas nejaučia savy to jausmo prisilietimo, negali tikėtis didelės šlovės, kaipo rašytojas...“

Ponia de Staël bevelija melancholišką poeziją, kadangi toji poezija artimiausia filosofijai, kadangi toji poezija verčianti įsigilinti į žmogaus charakterį ir likimą, kadangi toji poezija yra simpatingų rašytojai šiaurės tautų (germaniškų tautų) poezija.

277. „Apie Vokietiją“. Iškeldama į padanges melancholišką poeziją, „artimiausią filosofijai“, ponia de Staël, aiškus dalykas, turėjo padaryti tik žingsnį toliau, kad atsirastų jos veikalas „Apie Vokietiją“. Vokietija kaip tik esanti ta laiminga šalis, kur ir melancholijos ir filosofijos yra tiek ir tiek, tai — tikras gilios, filosofiškos poezijos Eldorado.

Ponios de Staël kūrinio (tos prancūzų romantikų „evangelijos“) ypatinga reikšmė glūdi autorės vienoj teorijoj. Toji teorija yra maždaug tokia: Menas — literatūra, plastika, tapyba, muzika — turįs du įkvėpimo šaltiniu: antikinę stabmeldystę ir krikščionybę. Stabmeldiškas menas buvęs kultivuojamas pietų ir lotynų rasių—tai klasikinis menas. Krikščioniškas menas, išaugęs šiaurės tautų tarpe, išugdytas germaniškų rasių — tai romantinis menas (ponia de Staël pirma įvedė į prancūzų žodyną tą žodį „romantizmas“, „romantinis“).

Pagal tą teoriją, Prancūzija, Italija, Ispanija, kaipo lotynų rasės atstovės, turinčios stabmeldišką (klasikinį) meną (literatūrą). Vokietija (Anglija), kaip germaniškos rasės atstovė, turinti krikščionišką (romantinį) meną (literatūrą).

Reikia pasakyti, kad ponios de Staël teorija, naujausio mokslo akivaizdoj, neišlaiko kritikos, jau vien del vad. rasių miglotos visokiariopa prasme sąvokos. Be to, ar visi germaniškos mitologijos padariniai visi tie gnomai, fėjos, undinės, silfidės etc. nėra tokia pat stabmeldiškos germaniškos mitologijos liekana, kaip kad antikinės mitologijos faunai, satyrai, driados, najados ir t. t.?

Nepaprastai išgirdama, tarp kitko, vokiečių filosofiją, rašytoja sutinka toj filosofijoj jausmo nagrinėjimą, kaipo pirminio reiškinio, kaipo pirminio sielos fakto. Šitą jausmo pirmavimą jį su-

tinka ir vokiečių mintytojų etinėse sistemose. Ji žavisi vokišku misticizmu, ypatingu įkvėpimu, entuziazmu.

Ponios de Staël veikalas baigiasi tikru himnu vokiečių misticizmui, entuziazmui. Be entuziazmo, mano autorė, negalį būti nei dorovės, nei meno, nei dvasinio pasigėrėjimo, nei pagilinto dvasinio gyvenimo. Nuo racionalistinės begalinės pažangos, begalinio žmonijos tobulėjimo doktrinos ponia de Staël, savo kūrinio gale, prieina prie šlovinimo irracionalių, mistiškų sielos jėgų, jų egzaltacijos. Tasai irracionalių, mistiškų sielos jėgų, jų egzaltacijos šlovinimas turės didžiulės įtakos būsimajam individualiniam (subjektyviam) romantizmui.

Idealizuodama germanišką, vokišką dvasią, rašytoja idealizuoja drauge krikščionybę, viduramžių, jausmo gyvenimą, melancholiją (sufilosofintą jausmą), misticizmą, dvasios entuziazmą, egzaltaciją. Visi tie elementai vienaip ar kitaip susikombinuoja ir prancūzų romantizme, rasdami sau neišsemiamą šaltinį Chateaubriand'o kūryboj.

278. Chateaubriand'o vaikystė ir ankstyboji jaunystė. „Chateaubriand! Kokių vaizdų sukelia tuojau tasai skambusis vardas...? Vaikas svajotojas miglose, senos pilies apylinkėj... Jaunas prancūzų karininkas pas raudonodžius Amerikoj tarp malonių pavojų, kirvio neliestame miške... Knygos, kurios privertė bažnyčias atsidaryti ir procesijas pasirodyti... Mėnulio pašvaistė, begalinė miškų erdvė, krokodilų ambros kvapas... Rašytojas — Napoleono šlovės pavyduolis. Rojalistas, tarnaująs karaliui su niekinančia ištikimybe... Kurčias senis paliai kedę senos ponios, gražios ir aklos... Kapas marių uoloje..."[1]).

Chateaubriand gimė 1768 m. Bretanijos provincijos miestely Saint-Malo, pajūry. Jis priklausė vienai seniausių, aristokratiškiausių Prancūzijos šeimai. Rašytojo giminė jo gimimo metu buvo nusigyvenusi (svarbiausia to priežastis — nepaprastas Chateaubriand'ų vaisingumas; pats rašytojas buvo dešimtasis vaikas savo šeimoj). Grafas Chateaubriand (rašytojo tėvas) pasižymėjo energija, griežtumu, narsumu jaunatvėj, o senatvėje — šiurkštumu, niauria melancholija, mizantropizmu. Jis sukeldavo vaikuose vien baimę. Grafienė Chateaubriand, iš prigimimo apdovanota nemaža vaizduote, jauna būdama buvo labai gyva ir linksma. Ilgainiui jos būdas pakitėjo: ji surimtėjo ir tapo kraštutiniausia davatka. Pradėjus senti grafienė pasižymėjo piktumu ir šykštumu. Su vaikais, išskyrus vyriausiąjį sūnų, jinai elgdavosi be tikros motiniškos meilės, be širdingumo.

Tėvų namuose, kur rašytojas praleido savo vaikystės ir ankstybos jaunystės metus, Saint-Malo, paskum Combourg'o

[1] Lemaître, Chateaubriand, éd. Calmann-Lévy, s. d. (1912), p. 1.

pily, viešpatavo, bendrai imant, niauri atmosfera. Ji galėjo uždėti sunkias žymes būsimam „prancūzų romantizmo tėvui". Kiek palengvindavo jo dvasinę būklę viena iš seserų, Lucilė, keturiais metais vyresnė už Pranciškų - Renę (rašytojo vardas). Jo vaikystė būtų buvusi daug liūdnesnė, jei jis nebūtų turėjęs intimiško draugo savo žaidimuose, jei jis nebūtų turėjęs Lucilės. Toji mergaitė, poetiška ir isteriška, neabejojimai talentinga, turėjo savy kažką fantomiško. Nemylima šeimoj, ji liūdėjo ir kankinosi namuose. Sesuo ir brolis, tėvų nemylimi, jausdami švelnumo reikalą ir jo stoką, del savo nepaprasto įspūdingumo, emocionalumo susiartino, pamilo viens antrą giliai ir jautriai.

Kai vaikas turėjo 10 metų, jis apsigyveno su tėvais Combourg'o pily. Gyvenimas toj pily buvo dar liūdnesnis, nekaip Saint-Malo. Vaikas vaikštinėjo, dažnai su Lucile, po pilies apylinkes, pasinėręs į svajojimus, su egzaltuota fantazija ir širdimi. „Kas išliko iš šių vaikiškų svajonių jo dvasioje? — klausia vienas šatobrianistas... — Sunku apie tai pasakyti; mes esame čia psichiško formavimosi šviesoj ir šešėly, kur neapibrėžti jausmai juda, kaip atbundančioj lygumoj rytmetiniai rūkai..."[1]).

„Bangų ir vėjų draugas" (taip vadina save vaikystės metu rašytojas) ėjo mokslus keliose kolegijose. Tėvas iš pradžių manė padaryti iš jo jūrininką. Bet tasai sumanymas nebuvo įvykintas. Senas grafas parūpino tada sūnui karininko vietą karališkoj kariuomenėj (Navaros reitelių pulke). Veikiai senis mirė, o jaunas leitenantas po kurio laiko atsirado Paryžiuje. Jį traukė į sostinę ne tiek gal noras patekti į Versalį, į dvariškius (jis turėjo aukštas protekcijas), kiek įdėti, tuo tarpu anonimiškai, savo pirmąjį poetišką bandymą, savo idiliją („L'Amour de la campagne") į vieną Paryžiaus žurnalą.

Palengvėle jis užmezga literatūrinius santykius su kai kuriais žymiais tų laikų literatūros atstovais. Gal jam teko susipažinti su kai kuriais enciklopedistais. Jis daug skaito tuo savo gyvenimo periodu — prancūziško, angliško, vokiško sentimentalizmo autorius (Rousseau, B. de Saint-Pierre'ą, Richardson'ą, Young'ą, „Ossian'ą, Goethe's „Verterį", Gessner'į ir t. t.). Ypatingos įtakos jam turi Rousseau. Jaunas žmogus, matyt, kurį laiką buvęs artimas ateizmui, bent deizmui volteriško ar russoiško tipo.

Revoliucijos audra iš pradžių, matyt, jį entuziastiškai paveikė, bet veikiai jis tapo Revoliucijos priešininku. Gal materialinės būklės sunkumai prisidėjo prie jo nusistatymo pakeitimo. Jis nustojo karininko vietos. Jis turėjo daug „garbės

[1]) Beaunier, Chateaubriand, éd. Plon, s. d. (1912), t. I, p. 11.

skolų“ (žaliasis stalelis buvo jam neabejingas). Kurį laiką jis turėjo net pardavinėti, kaipo komivojažerius... kojines, įvairių spalvų kojines[1]). Kryžeivių, grafų ainiui tai nebuvo atatinkama profesija. Jis pasiryžta keliauti į Ameriką. Tasai pasiryžimas buvo tiek jo meniškos natūros reikalavimas, tiek rezultatas jo nežinojimo, kas daryti (o gal ir vilties rasti anapus okeano kur nors naują Eldorado).

279. Kelionė į Ameriką ir emigracija. Savo kelionės aprašymui Amerikoj rašytojas vėliau paskyrė nemaža vietos savo veikaluose[2]). Pasirodo, kad vyriausias kelionės tikslas buvęs reikalas atrasti Amerikos šiaurėse naujas jūros kelias tarp Atlantikos ir Ramiojo vandenynų. Galima sau įsivaizduoti visą to pasiryžimo fantastiškumą, juokingumą (jei jis tikrai buvo), turint galvoj jaunojo žmogaus medžiagines ir mokslo priemones, lygias veik nuliui.

Chateaubriand aprašo visokius amerikoniškus miestus, kur jam teko būti (Filadelfijos mieste jam, tarp kitko, buvusi duota audienciją pas Washington'ą). Keliaudamas diližansu ir valtimi (paprastas anais laikais susisiekimo būdas Amerikoj), jis pamatė Missisipi, Hudzono upę, Niagarą. Jam teko keliauti po šalį, gan dar laukinę, šiek tiek apgyventą. Įsitikinęs vietoje, greit po atvykimo Amerikon, kad jo ekspedicija naujiems poliariniams jūrų keliams rasti turi iširti, jis pasiryžo užsiimti bent tyrinėjimu miškų ir jų gyventojų indėnų. Jam nebuvo lemta rasti fantastiškų „naujų jūrų kelių", bet kirvio neliestam Amerikos miške jis sutiko savo būsimos šlovės Mūzą, dar niekeno nesudrumsto įkvėpimo apimtą — „Načezų", „Atalos", „Renės" Mūzą.

Jis įžengė į neliestą mišką. Čia jam teko susidurti su indėnais, su irokėzų gimine. Iš indėnų jaunas karininkas nusiperka ypatingus kariškus drabužius — lokio kailį, indėnišką diržą, ragą ir t. t. Nuo to laiko jis keliauja po miškus „indėniškai." „Aš nešiojau ilgą barzdą, — sako jis; — aš atrodžiau lyg mišinys laukinio, medžiotojo ir misionieriaus". Jis medžioja, jis patenkintas gyvenimu gamtos prieglobsty.

Atlankęs, tarp kitko, Floridos ir Luizianos kraštą, keliauninkas vėl pasuka į šiaures, ir veikiai nutraukia savo kelionę. Atsitiktinai sužinojęs apie Liudviko XVI suėmimą, apie rojalistinės, kontrrevoliucinės armijos sudarymą, jis pasiryžęs grįžti į Europą (jis pats apie tai pasakoja). Reikia manyti, kad pareigų dalykas nevaidino tame pasiryžime ypatingos rolės. Be ne bus tikriausia, kad jam įgriso Amerika, jos miškai, jos indė-

[1]) Giraud, Nouv. études sur Chateaubriand, éd. Hachette, 1912, p. 147.
[2]) Le Voyage en Amérique; Mémoires d'outre-tombe, livre VI.

nai. Jam įgriso jo „ilga barzda“, gal ir gražuolės, su „indėniško ir ispaniško kraujo mišiniu“ (Floridoj jam teko, pasak jo pasakojimo, „pasilinksminti“ su dviem jaunom floridietėm). Tai buvo neramus žmogus, kuriam greit viskas įkirėdavo. Chateaubriand išbuvo kelionėj nuo balandžio mėn. 1791 m. ligi sausio mėn. 1792 m., t. y. apie 9 mėnesius.

Iki XX amž. Chateaubriand'o kelionės į Ameriką tikrumas beveik nebuvo kritikų liečiamas. Pirmas iškėlė tos kelionės tikrumo problemą garsus mūsų dienų mokslininkas Bédier[1]). Tasai literatūros istorikas pernešė savo pedantišką, mažiausių smulkmenų analizės metodą į Chateaubriand'o kelionės nušvietimą. Pasiremdamas faktais, kruopščia dokumentacija jis seka kiekvieną rašytojo žingsnį Amerikoj. Bédier darbas sukėlė karštą polemiką šatobrianistų tarpe. Pasirodė visa eilė naujų tyrinėjimų, skirtų tai „prancūzų romantizmo tėvo“ kelionei anapus okeano. Problema nenustojo savo aktualumo ligi mūsų dienų, nors nėr abejojimo, kad ji išspręsta rašytojo nenaudai, jei taip galima pasakyti.

Bédier tvirtina, kad Chateaubriand niekados nematęs nei Luizianos, nei Floridos, nei Missisipi, nei daugelio kitų vietų, kurias jis taip iškalbingai aprašo savo veikaluose. Mokslininko nuomone, rašytojas meluoja, beveik visuomet meluoja visuose savo veikaluose, savo straipsniuose, savo laiškuose, kai jis aprašo savo gyvenimą pas gerus Luizianos indėnus. Daugiausia ką jis galėjęs matyti — tai Niagaros krioklį. Jo kelionės aprašymas iki Niagaros pasižymi šiokiu tokiu tikrumu. O toliau eina fantazija ar kompiliacija iš kitų keliauninkų knygų.

Bet kad ir daug primelavo rašytojas vėliau, pasakodamas apie savo kelionę, ji (toji kelionė) turėjo didelės reikšmės jo kūrybai. Amerikos gamta padidino, pagilino jo gamtos jausmą. Didysis gamtos menininkas, koks jis greit pasirodė, gal nebūtų davęs visos savo politros galybės, jei jam būtų netekę būti užjūrinėj šaly. Jūrų kraštovaizdis, jūrų audra, kurie rado jo veikaluose tokį puikų atvaizdavimą, be abejo, surišti su ta kelione. Apskritai imant, Chateaubriand'o egzotizmas, amerikoniškas egzotizmas, tiek charakteringas jo kūrybai, galėjo surasti sau medžiagos ar, tikriau sakant, išbujoti, jo kelionės į Ameriką dėka. Iš čia jo egzotiški veikalai: „Načezai“, „Atala“, „Renė“, „Užkarstinių užrašų“ VI knyga, „Kelionę į Ameriką“, paskutinis skyrius „Essai sur révolutions“.

Sugrįžęs į Paryžių, Chateaubriand veikiai vedė „netikėtai“, matyt, iš išrokavimo ir emigravo, tur būt, gerai nesuvokdamas, kas daryti Revoliucijai besiplečiant. Kurį laiką jis tarnauja rojalistų kariuomenėj. Jo sužeidimas vienam mūšy, liga, gal ir

[1]) Bédier, Etudes critiques, éd. A. Colin. 1903.

nusivylimas rojalistų reikalu, o svarbiausia materialinis būvis, vertė jį ieškoti prieglaudos Anglijoj. Atsirado jis Anglijoj pavasarį 1793 m. Gyvenimas Anglijoj buvo jam sunkus visokiais atžvilgiais. Kartais jam tekdavo net badauti. Liūdnai nusiteikęs, nusivylęs gyvenimu, jis nutaria prieš mirdamas parašyti kūrinį apie revoliucijas. Šiame veikale jis išreikš savo mintis, savo pažiūras į istoriją ir gyvenimą — tai jo būsimas „Senovės ir naujųjų revoliucijų tyrimas“ („Essai sur les révolutions anciennes et modernes“).

Tuo tarpu reikėjo pelnytis duona, reikėjo dirbti. Visi emigrantai, apsigyvenę Anglijoj, dirbo. Per dvejus metus, tur būt, nuo 1794—1796, jis mokė prancūzų kalbos anglų provincijoj — Beceles, Bungay. Jis buvo taip pat „keliaująs mokytojas“. Tam jo gyvenimo periodui priklauso idiliška meilė su Šarlota Yves, vieno pastoriaus dukterimi. Provincijoj gyvendamas jis daugiausia rašo „Revoliucijų tyrimą“ (I tomas išėjo Londone 1797 m.).

Kadangi tasai veikalas nesuteikė jam nei šlovės, nei pinigų, Chateaubriand perėjo prie kitos literatūros tipo. Jis išnaudoja Amerikos kelionės įspūdžius, savo visokius užrašus, jis rašo vad. „gamtos žmogaus epopėją“, egzotišką romaną, pavadintą vėliau „Načezais“ (Načezai — vienos Amerikos Luizianos indėnų kilties pavadinimas, kur vyksta veikalo eiga). Į tą epopėją įėjo, kaipo epizodiški pasakojimai, novelės „Atala“ ir „René“. Pirmykštis „Načezų“ rankraštis, matyt, buvo margas mišinys kelionės įspūdžių, įvairių skaitymų pastabų, visokios „meniškos medžiagos“, dienoraščio užrašų. (Tasai veikalas, apdirbtas ir gal ne kartą redaguotas, išvydo pasaulį tik 1826 m.).

1798 m., rašytojo prisipažinimu, jam teko pergyventi sunkus dvasinis krizis. Motinos ir vienos sesers mirtis buvo to priežastis. „Tuodu balsai, išėję iš kapo... — pasakoja Chateaubriand, — mane prislėgė... aš tapau krikščionis“[1]). Tapęs krikščioniu, autorius norėjęs permaldauti savo bedievybės nuodėmes „Krikščionybės genijo“ sukūrimu. Jis pradėjęs rašyti tą savo krikščionybės apologiją.

Mūsų laikų šatobrianistai parodo faktų iškreipimą šitam rašytojo pasakojime. Chateaubriand perdaug mėgo efektingumo reikalus per visą savo gyvenimą, kad galėtų susilaikyti ką neprasimanęs ar nesumelavęs. Dievobaiminga rašytojo vaikystė ir jaunystė, motinos davatkos įtaka, kai kuris palinkimas estetiškam religingumui, paviršutiniškumas jame russoiško deizmo, jo, taip sakant, emigrantiškos pareigos — visa tai galėję pastumti jį tapti krikščionybės šlovintoju. Kaipo emigran-

[1]) Mémoires, t. II, p. 179.

tas, jis galėjęs sugrįžti į krikščionybę ne tik del šiokių ar tokių religinių motyvų, bet taip pat del savotiško garbės jausmo, solidarumo jausmo su kitais emigrantais. Religingumas, ypačiai porevoliucinėj epochoj, kurį laiką buvo emigrantų lyg emblema. Baltos lelijos (rojalistų ženklas) jungėsi būtinai su kryžium.

280. Literatūrinės šlovės ir politinės veiklos periodas. Chateaubriand'o literatūrinės šlovės periodas yra Imperijos laikai. Pasinaudojęs kai kuriomis protekcijomis, jis po aštuonerių emigracijos metų vėl išvydo Prancūziją (1800 m.). Jo draugai įvedė jį į Paryžiaus visuomenę, supažindino, tarp kitko, su grafiene de Beaumont, pirmąja rašytojo genijo garbintoja, pirmąja jo globėja ir meiluže.

Patekęs į Paryžių, norėdamas kuo veikiausiai padaryti sau literatūrinę karjerą, norėdamas paruošti publiką savo būsimajam kūriniui, rašytojas ėmėsi spaudoj polemikos ir kritikos. Kartą, įsikišęs į literatūros ginčą, jis pradėjo nepaprastu uolumu ginti ponią de Staël (vienas žymus rašytojas, kritikas ir Chateaubriand'o draugas — De Fontanes — griežtai sukritikavo prieš tai ponios de Staël veikalą „De la littérature", be abejo, norėdamas duoti progos talentingam emigrantui įsikišti į kritiką). Be kita ko, savo straipsny Chateaubriand nurodo, kad krikščionybė padėjusi geriau susipažinti su žmogaus geiduliais. Straipsnio gale autorius labai gudriai pažymėjo, kad jo samprotavimai esą paimti iš jo būsimojo veikalo, paskirto tajam klausimui, t. y. tiesiog reklamavo savo „Krikščionybės geniją".

Rašytojui pavyko iškart pragarsėti, įgyti šlovės, metams praslinkus po savo atvykimo Paryžiun. 1801 m. pavasarį pasirodė jo „Atala", mažas romanas, tiksliau, novelė, epizodiškas pasakojimas, paimtas iš „Načezų". Iš pradžių autorius rodė į „Atalą", kaipo į ištrauką iš „Krikščionybės genijo". Tikrai tasai pasakojimas įėjo kitais metais (1802) į „Génie du christianisme".

„Atalos" pasisekimas buvo negirdėtas. Visi ją skaitė, verkė, žavėjosi, įpuolė į melancholiją. Novelės didvyrius piešė visur, kur tik galima buvo piešti. Net smuklėse pasirodė vaizdeliai su iliustracijomis iš „Atalos". Chateaubriand iškart tapo garsiu ir madnu rašytoju. Jo ieškojo, jį kvietėsi pas save, ypačiai poniutės, stačiai iš varžytinių. O kiek jam atsiųsdavo laiškų, kvepiančių laiškelių!

Pavasarį 1802 m. pasirodė spaudoj „Krikščionybės genijas". Toji krikščionybės apologija turėjo milžinišką pasisekimą. „Krikščionybės genijas" pasirodė ne tik po labai vykusios reklamos, jis pasirodė — ir tai visų svarbiausia — tinkamiausiu momentu. Pirmasis konsulas pasiryžo sutaikinti Respubliką ir Bažnyčią. Tasai jo žygis buvo surištas su visuoti-

niu troškimu — norėta bažnyčių atidarymo, oficialiai uždarytų per 12 metų. Iki 1802 m. tylėjo vargonai, tylėjo varpai. Suprantamas tasai religinis entuziazmas, ypač moterų, kurs lydėjo konkordato paskelbimą, bažnyčių atidarymą ir sugrįžimą senojo krikščioniškojo Dievo. Kaip tik tuo momentu, keturios dienos prieš konkordato ceremonijas Notre - Dame bazilikoj, pasirodė penkių tomų in - 8 „Krikščionybės genijas".

Į šį veikalą, be „Atalos", buvo įdėta nedidelė novelė „René", kuri ypačiai pragarsėjo nuo 1805 m., išėjusi atskiram leidiny su „Atala". Nuo tų metų (1805) „René" pradėjo savo triumfalią eiseną ne tik po Prancūziją, bet po visą Europą. „Atala" ir ypač „René", ne be pagrindo, laikomi prancūzų literatūros šedevrais. Melancholiškas nuobodulys, amžiaus liga niekur nebuvo išreikšti taip pilnai ir tobulai, kaip novelėj „René".

Nežiūrint milžiniško literatiško pasisekimo, nežiūrint visos šlovės ir gražių moterų meilės, Chateaubriand nebūtų Chateaubriand'u, jei jis galėtų ilsėtis ant tokių laurų. Ne, jam viso to maža. Jis nori patirti visą gyvenimo pilnatį, jis nori patirti visą, ką tik galėjo duoti garbėtroška. Jis ieško naujų emocijų, surištų su garbėtroškos pergalėmis. Jis pasiryžta padaryti puikią politinę karjerą. Jis linksta laikyti save Napoleono konkurentu. Bet jo bandymai šioj srity baigiasi nevykusiai, nors kurį laiką jis yra diplomatas. Imperijos laikai priešingi jo politikos veiklai. Jis neapkenčia Napoleono ir imperatorius atsimoka rašytojui tuo pat jausmu.

Rašytojas vėl imasi plunksnos. Jis norįs dabar parodyti (jo tvirtinimu), kad stebuklų elementas krikščionybėj stovi kur kas aukščiau, nekaip antikinėj mitologijoj. Jis manęs tai įrodyti personažų mišinio pagalba, paimtų iš krikščionybės ir iš antikinių mitų[1]). Žodžiu sakant, jis pasiryžta vėl traukti savo meniško krikščionybės gynėjo darbą.

Jis sumano parašyti (tur būt, 1804 m.) naują veikalą epopėjos forma. Mat, jis visados laikė herojinę poemą aukščiausiu poezijos žanru, idealiu žanru. Keistas anachronizmas XIX amž. pradžioj! Jis ima rašyti savo krikščioniškąją epopėją („Kankinius") proza, bet proza ritminga, koloritinga, Autoriui reikia susipažinti su savo poemos dekoracijomis (poema turėjo atvaizduoti krikščionybės ir stabmeldystės kovą), jam reikia pačiam matyti Graikijos ir Rytų peizažai — iš čia reikalas rašytojui keliauti į Rytus. Čia jis pats susipažinsiąs su Homero ir evangelijos peizažais. Tos vietos turėsiančios įkvėpti jį, piešiant jam evangelijos ir Homero tradicijų atstovus.

Kelionės į Rytus svarbiausias motyvas, tuo būdu, bus Chateaubriand'o noras naujų įspūdžių, naujų vaizdų meniškiems ti-

[1]) Préface des „Martyrs".

kslams. Be to, jį, kaipo tikrą romantiką, traukė kelionės ir avantiūros. 1806 m. jis įvykina savo sumanymą, ir per metus keliauja. Jam tenka, tarp kitko, užmegsti įdomų romaną pakeliui į Ispaniją. Tasai romanas su viena poniute rado savo atgarsį daug vėliau novelėj „Les aventures du dernier Abencérage“ (spaudoj pasirodė 1827 m.)

Kelionės į Rytus aprašymas — „Itinéraire de Paris à Jérusalem“ (1811 m.) labai primena „Kelionę į Ameriką“, t. y. pilnas prasimanymų, „efektingumo, meno“ tikslams. „Kankiniai“ pasirodė 1809 m. ir neturėjo pasisekimo. Epopėjos forma buvo anachronizmas, laiko dvasia jau nebebuvo 1802 m. dvasia, be to, atsigavusi klasikiška kritika (Imperijos laikais dar galinga) buvo perdaug priešinga veikalui. Reikia pažymėti, kad 1811 m. žymia dalim baigiasi literatūrinė Chateaubriand'o karjera del temų išsėmimo (krikščionybės grožybių apdainavimo).

Restauracijos metu Chateaubriand padaro puikią politinę karjerą. Svarbiausi faktoriai jo karjeros pradžios, be jo aristokratinės kilmės ir „krikščionybės gynėjo“ rolės, bus pamfletas „De Buonaparte et des Bourbons“ (karališkos dinastijos išgyrimas) ir protekcija vienos įtakingos įsimylėjusios jį ponios de Duras. Tarp kitko, jis užima prancūzų ambasadoriaus vietą Berlyne 1821 m., Londone 1822 m. Jo tuštumui, garbėtroškos triumfui nėra ribų, kai jis atvažiuoja į Londoną. Štai kaip iškalbingai pasakoja jisai apie tą savo atvykimą: „Trisdešimt vieneri metai po to kai aš, paprastas jaunesnis leitenantas, laivu nuvykau Amerikon, aš vykau į Londoną su pasu, kuriame buvo šie žodžiai: „Leiskit vykti, buvo pasakyta pase, leiskit vykti jo senjorystei vikontui de Chateaubriand'ui, Prancūzijos pėrui, karališkajam ambasadoriui prie Jo didenybės Britanijos karaliaus...“. Kai aš paliečiau savo koja anglų žemę ... mane sutiko tvirtovės armotų saliutas ...“[1]).

Kaipo įgaliotas ministeris Londone, jis dalyvauja „linksmam“ Veronos kongrese (1822 m.), kurį vėliau aprašė. Savo politinės karjeros viršūnių Chateaubriand pasiekė 1823 m., kada jis, kaip užsienio reikalų ministeris, vaidina svarbią rolę Prancūzijoj ir nemaža prisideda prie karo paskelbimo Ispanijai (tą karą jis paskiau vadins „mano ispanų karas“).

Už savo nuopelnus legitimistinei tvarkai palaikyti Europoj (t. y. juodžiausiai reakcijai), Chateaubriand gauna iš kitų valstybių valdovų daug įvairių žvaigždžių (jis taip mėgo visokius blizgančius ženklus ant savo krūtinės). Tik pamanyt kas per žvaigždės: prūsų karalius jam davė „juodą erelį“, Sardinijos karalius—„Annunciatą“, Ispanijos karalius—„Aukso galvą“, Portugalijos karalius—„Didįjį Kristaus kryžių“, Rusijos imperato-

[1]) Mémoires, t. I, p. 316.

rius — „Andrių"!... Vis delto su visos legitimistinės Europos, „šventosios sąjungos" žvaigždėmis Chateaubriand 1824 m. turėjo palikti savo užsienio reikalų ministerio vietą. Jis atsiranda tada opozicijoj. Po Liepos revoliucijos (1830 m.) jis galutinai meta politiką ir gyvena vien privatų gyvenimą.

281. Senatvė ir paskutiniai rašytojo metai. Per savo senatvės gyvenimo periodą (1830—1848 m.), Chateaubriand daugiausia rašo ir redaguoja savo „Memuarus" (iš kurių išeis vad. „Užkarstiniai užrašai"), istoriškus kūrinius ir kitus mažesnės vertės raštus. Per penkerius metus (1826—1831) jis išleido rinkinį savo raštų, jau išspausdintų ir buvusių dar rankraščiuose („Načezus", „Kelionę į Ameriką", „Paskutinį Abenseražą").

Senatvėj Chateaubriand'ui beliko, rodos, ilsėtis ant nusipelnytų laurų. Napoleono epochos „dievaitis" išlaiko visą savo vardo spindesį. Ir visgi jis jaučiasi nepergeriausiai. Jame buvo per daug Renės melancholijos ir nuobodulio. Jis per daug kultivavo politiką, o politika palieka žmogaus psichikoj visam amžiui žymes, jei ne piktumo ir kerštingumo, tai mažiausia nepasitenkinimo ir apmaudingumo.

Senatvėje Chateaubriand buvo nepatenkintas ir tų laikų politika, ir literatūra (ji pradėjo krypti į realizmą), ir garsiais rašytojais, kurie lyg nuslopindavo jo šlovę „prancūzų romantizmo tėvo". Be to ir materialinis būvis nuo 30-tų metų suteikia jam nemaža rūpesnių.

Vis delto, kaip per visą savo gyvenimą, jis ir senatvėj negali gyventi be moterų, be meilės. Jis visados turi būti tarp moterų. Nemaža meilės laiškų išliko iš jo senatvės laikų. Ypatingu aistringumu pasižymi laiškai vienai jaunai grafienei, kurios vardas tapo žinomas tik mūsų dienomis (kritikoj vad. slėpininga „Occitanienne"[1]).

Paskutiniais savo gyvenimo metais rašytojas prisirišo prie savo senos draugės ir meilužės, ponios de Récamier. Toji ponia tapo tikru jo angelu sargu (kaip kadaise ponia de Beaumont). Jis baigia rašyti savo „Užkarstinius užrašus" („Memuarus"). 1844 m. išėjo jo „Vie de Rancé" — romantiška biografija ar romanas, neturėjusi pasisekimo. Labai suerzino senį per ankstyvas jo „Memuarų" spausdinimas prieš jo norą laikraščio skiltyse (toji autobiografija turėjo pasirodyti po autoriaus mirties).

Iš anksto prieš mirdamas Chateaubriand pasirūpino sutvarkyti savo reikalus ir pasirinkti sau amžino poilsio vietą. Jis nu-

[1]) Comtesse de Saint - Roman, Le Roman d'Occitanienne et de Chateaubriand, éd. Plon, s. d. (1925).

sipirko mažą uolotą salelę, netoli jūros kranto, ties Saint-Malo, gimtojo rašytojo miesto. Toj apleistoj jūros salukėj jis liepė palaidoti save. Ant jo kapo turėjo būt pastatytas kryžius be parašo. Efektingumo reikalavimų nepamiršo Chateaubriand net tos rūšies dalykuose. „Krikščionybės atstatytojo" garbėtroška turėjo lydėti jį ir po mirties.

Rašytojas mirė 1848 m. Jis buvo iškilmingai palaidotas jo paruoštam kape jūrų uoloj. Chateaubriand per visą savo gyvenimą buvo pirmiausia ir daugiausia romantikas, jis turėjo išlaikyti romantiko amžiną pozą ir uolos kape. Vienas rašytojo amžininkas, tarp kitko, taip sako apie jo kapą: „Aš mačiau Saint-Malo Chateaubriand'o kapą uoloje, kuris kyšo iš tolo... Chateaubriand panaudojo savo mirtį, kaip ir savo talentą: jis padarė kape paskutinę pozą, jis padarė iš to kapo paskutinę frazę; frazę, kurią galima būtų išgirsti tarp jūros; pozą, kurią galima būtų pamatyti ūkanose ir ateity..."[1]).

282. „Atala". Pilna Chateaubriand'o apysakos antraštė— tos prancūzų romantikos uvertiūros — yra tokia: „Atala ou les amours de deux sauvages dans le désert" (1801). Toji novelė (ar mažas romanas) prasideda nedideliu įvadu, kurs pavadintas „prologu". Čia autorius supažindina skaitytojus su nauju „Edenu", kuriam prancūzai davė švelnų Luizianos vardą (Louisiane). Tai šalis, kur viešpatauja Missisipi upė (Meschacebé) su daugybe kitų upių. Kokių tik čia nėra gyvių! Kokių čia nėra augalų! (Kai kurie kritikai tvirtina, kad nemaža tų augalų ir gyvių — tik turtingos autoriaus fantazijos vaisius, bet tiek to).

Luizianoj, tame naujam žemės rojuje, turi įvykti jo pasakojimo veiksmas. Gamtos žmogus, aišku, gražus russoiškas gamtos žmogus, gyvens ir veiks tarp tos didingos panoramos.

Pasakojimas eina Šakto vardu, senojo načezų „sašemo" (vado) Šakto. Šaktas pasakoja jaunam europiečiui keliauninkui Renei savo jaunystės tragingą epizodą, palikusį žymes visam jo gyvenimui. Senis pasakoja savo jaunystės meilės istoriją — Atalos meilės istoriją.

„Artimiausiam gėlių mėnesy (t. y. geguž. mėn.), — pasakoja Šaktas, — sueis septyni kartai po dešimt žiemų ir dar trys žiemos (t. y. 73 metai) nuo to laiko, kai mano motina pagimdė mane Mešasebės (Missisipi) krantuose... Aš vos skaičiau sau septyniolika lapų kritimų (t. y. 17 metų), kai nuvykau su savo tėvu kariu Utalisi prieš muskogiulžus, galingą Floridos tautą..."[2]).

[1]) Lemaître, Chateaubriand (1912), p. 329.

[2]) Atala, Reprod. de l'édit. orig. par Giraud, éd. Fontemoing, 1906, pp. 15—16.

Jauno indėno tėvas krito kovoj. Jaunuolis pateko į namus vieno kilnaus ispano Lopezo. Bet indėnas griežtai ir atkakliai nori grįžti pas savuosius. Po kurio laiko Šaktas, grįždamas į savo giminę, patenka girioje į priešingos indėnų giminės (muskogiulžų) rankas. Simaganas, indėnų vadas, klausia belaisvį, kuo jis vardu. Šaktas atsako: „Aš vadinuosi Šaktas, sūnus Utalisi, Misku sūnaus, kurs nuėmė per šimtą skalpių muskogiulžų didvyriams". Simaganas pasakė: „Šaktai, sūnau Utalisi, Misku sūnaus, mums pasidžiaugti tu būsi sudegintas dideliam sodžiuje"[1]). Belaisvis užtraukia mirties giesmę. Indėnai su Šaktu grįžta į savo buveinę.

Kartą, nakčia, Šaktas sėdėjo paliai „karo laužą" su savo sargybiniu. Staiga jis pamatė besiartinančią prie jo moterį. Laužui šviečiant jis pastebėjo ant moters krūtinės mažą aukso kryželį. Ji buvo nepaprastai graži. Jos veide buvo mišinys doros ir gašlumo. Jos žvilgsny buvo matyti nepaprastas įspūdingumas, susijęs su gilia melancholija. „Jos šypsena buvo dangiška". Tai buvo Atala, nors indėniško kraujo, bet dievota krikščionė. Ji susidomėjo Šakto likimu, jį įsimylėjo jauną indėną.

Po ilgų svyravimų Atala nutaria palikti muskagiulžų giminę ir bėgti su Šaktu. Ji išvaduoja belaisvį. Jauni žmonės bėga ir atsiranda dykumoj. Jiems reikia pasiekti Mešasebės krantus. Jie ilgai klajoja. Kas vakaras jie susikuria laužą ir greitomis pasistato sau dvi palapines nakvynei. Jie minta medžių vaisiais ir laukiniais paukščiais, Šakto sumedžiotais.

Jauną indėną gąsdino toji aplinkybė, kad mergelė, matyt, kažką slėpė nuo jo savo širdies gilumoj. Ji, rodos, tai traukdavo jį prie savęs, tai vėl atstumdavo. „O mano jaunasai meiluži! — sakydavo jinai — aš myliu tave, kaip miškų pavėsį vidurdieny!.. Kai aš paliečiu tave, drebu; kai mano ranka krinta netikėtai ant tavosios, man rodos, kad aš tuoj mirsiu... Ir visgi, mano nelaimingas Šakte, aš niekad nebūsiu tavo žmona..."[2]).

Vienos audros metu Atala išpasakojo Šaktui kai ką iš savo gyvenimo. Pasirodo, ji buvusi ispano Lopezo duktė (kaip tik to, pas kurį gyveno neilgą laiką Šaktas). Jos motina, indėnė krikščionė, padarė ir ją uolia krikščione. Staiga pasigirdo varpų skambėjimas. Pasirodo, keliauninkai buvę arti indėnų krikščionių kolonijos. Prie jaunų žmonių pribėgo šuo, o paskum pasirodė su žibintu rankoj senelis, misionierius. Misionieriaus „plaukai ir barzda buvo šlapi ir žaibo apdeginti" (kituose „Atalos" leidimuose nebėr „žaibo apdegintos barzdos ir plaukų" —

[1]) Atala, pp. 20—21.
[2]) Ibid., pp. 74—75.

matyt, autoriaus „romantiškumas“ darė pažangą skonio prasme).

Misionierius—jis vadinosi tėvas Obri (Aubry)—nusivedė Šaktą ir Atalą į koloniją. Čia veikiai įvyksta tragedija. Atala nusinuodija. Prieš mirdama, ji pasakoja misionieriui ir Šaktui savo savižudybės priežastį. Pasirodo, jos motina, bijodama nustoti savo dukters, jai ką tik gimus, pažadėjo angelų karalienei Atalos vainiką, jei mergelė liksianti gyva. Atala liko gyva. Kai ji turėjo 16 metų, motina, mirdama, pakartojo tuos apžadus. Štai kodel Atala turėjo kovoti su savo meile, aistra, štai kodel ji nutarė mirti. Ji bijojo, kad anksčiau ar vėliau turės atsiduoti Šaktui, nustoti savo vainiko, neišpildys savo motinos apžado, privers ją amžinai kankintis.

Tėvas Obri, verkdamas drauge su Šaktu, stengiasi jai nupiešti prieš mirtį (paguosdamas ją) viso žemiško gyvenimo menkumą, efemeringumą, stengiasi parodyti, kiek ji maža nustoja atsiskirdama su šiuo pasauliu.

Atala mirė. Jaunas indėnas, misionieriaus patariamas, amžinai apleido koloniją (atsitolinimas nuo tų vietų turėjo padėti Šaktui nurimti). „Šaktas, Utalisi sūnus, načezas, papasakojo šią istoriją Renei, europiečiui“[1]).

„Atala“, nuo savo pasirodymo laiko iki mūsų dienų, sukėlė ištisą kritikos literatūrą. Naujausi šatobrianistai (sak., prof. Chinard, Hazard) yra linkę ieškoti tos novelės vyriausią šaltinį XVIII amž. galo vienoj novelėj nežinomo autoriaus: „Odérahi“. Reikia manyti, kad apysakos šaltiniai bus įvairūs kūriniai, grožinės ir kelionių literatūros (prancūzų ir anglų), daugiausia, tur būt, XVIII amž. (sentimentališkų, melancholiškų, Weltschmerz' iškų motyvų). Negali būt abejojimo, kad į Atalą ir Šaktą autorius įdėjo daug savo: savo melancholiją, aistringumą, emocionalumą etc. Rašytojas vis delto stengėsi išlaikyti indėnišką koloritą. Ataloj yra daug „silfidiško“. Tai būtybė, kurios žodžiai skamba „lyg tolimos arfos skambesys graudingas“[2]). Joje yra nemaža Weltschmerz'o maištingumo. Novelės grožis neginčytinas: tokių gamtos vaizdelių, tokio egzotizmo dar nebuvo prancūzų literatūroj, nebuvo tokių melancholiškų ir gaišlių pergyvenimų atvaizdavimo, nebuvo dar tokio stiliaus „užkerėto krištolo skambėjimo“.

283. „René“. Kaip buvo pažymėta, novelę „Renę“ („René“) literatūros istorikai laiko prancūzų romantizmo pagrindiniu šaltiniu, o patį Renę tam tikros minties ir jausmo manieros

[1]) Atala, p. 186.
[2]) Chinard, L'exotisme américc. dans l'oeuvre de Chateaubriand, 1918, p. 285.

simboliu. Toji apysaka buvo įdėta iš pradžios į „Krikščionybės geniją" (1802), o po kelerių metų (1805) išėjo skyrium. Maža novelė — viso labo 40 puslapių vidutinio formato — buvo, be abejo, pirmas tobulas „amžiaus ligos" išreiškimas, pirmas kondensuotas prancūziško Weltschmerz'o grožinis manifestas.

René, atvykęs į načezus, turėjo vesti žmoną indėnę, bet su ja negyveno. Melancholija traukė jį į girių tankumynus. René su nieku neturėjo jokių ryšių, išskyrus senąjį Šaktą (jaunuolis buvo indėno įsūnis) ir Rozalijos forto misionierių, tėvą Suelį. Abu seneliai labai norėjo sužinoti, kokia nelaimė vertė kilnų europietį išsižadėti savo tėvynės ir apsigyventi Luizianoj tarp laukinių žmonių. René visada atsisakinėjo papasakoti. Sykį, po kelerių metų, jis gavo laišką iš Europos. Po to laiško jo melancholija nepaprastai padidėjo. Ilgai senelių prašomas, jis galiausiai papasakojo jiems savo gyvenimo istoriją.

Jo gimimas atnešė motinai mirtį (žmogus pažymėtas fatalizmo žyme). Vaikystės metu jis mėgo sėdėti kur nors nuošalume, sekti plaukiantį danguje debesį ar klausyti lietaus kritimo ant medžių lapų. René gyvendavo tėvo pily, miškų apsuptoj, netoli ežero. Jis visada bijodavo tėvo ir rasdavo meilę ir glamonėjimus tik pas savo seserį Ameliją (reikia atsiminti ta proga Chateaubriand'o biografiją, jo seserį Lucilę). Juodu drauge vaikštinėdavo po mišką, besiklausydami „rudens staugimo" ar lapų kritimo. Kartais jie sakydavo eiles (jau nuo jaunų dienų René pradėjo rašyti eiles).

Po tėvo mirties, jis apleido gimtąją pilį. Kurį laiką jis manė įstoti į vienuolyną. Bet užuot stojęs į vienuolyną, jis nutaria keliauti. Ir René nuplaukė audringu pasaulio okeanu. Nieks negal jo paguosti — vanitas vanitatum melodijos dar ryškiau ima skambėti jo sieloje. Jis grįžta į tėviškę. Veltui stengiasi jis gyventi draugų tarpe. Jam ateina galvon, kad sodžius, miškai gal jį išgydysią. Jis pradeda gyventi gamtos žmogaus gyvenimą. Ir štai René atsidūrė sodžiuje, tarp miškų, toli nuo žmonių, vienui vienas.

„Absoliuti vienatvė, — pasakoja jisai, — gamtos reginys panėrė mane į būklę, kurios beveik negalima aprašyti. Be giminių, be draugų, vienas, taip sakant, žemėje, nieko dar nemylėjęs, aš buvau prislėgtas gyvenimo gausumo. Kartais aš staiga rausdavau ir jausdavau savo širdy tekančias karštos lavos sroves. Kartais aš šaukdavau, to nenorėdamas, ir naktis būdavo lygiai pasipiktinusi ir mano sapnais, ir mano būdėjimu. Man kažko trūko mano gyvenimo bedugnei užpildyti: aš nusileisdavau į slėnį, kopdavau į kalną, šaukdamas visa savo geidulių jėga idealų mano būsimosios liepsnos daiktą; aš jį bučiuodavau vėjuose, aš, rodos, girdėdavau jį upelio vaitojime; viskas būdavo tas įsi-

vaizduotas fantomas — ir žvaigždės danguje, ir net principas gyvenimo pasauly...

„Ruduo užklupo mane... aš įžengiau sužavėtas į audros mėnesius. Čia aš norėdavau būti vienu tų karių, klajojančių tarp vėjų, ūkanų ir fontomų... Paslaptingas instinktas mane kankindavo, aš jaučiau, kad pats buvau tik keliauninkas, bet dangiškas balsas, rodos, man sakė: „Žmogau, kelionės laikas dar neatėjo; palauk, kol nepakils mirties vėjas: tada tu nukreipsi savo sparnus į tas šalis, kurių privalo tavo širdis.

„Kilkite veikiai, jūs geidžiamosios audros, kurios turite nunešti Renę į kito gyvenimo erdves!“ Taip kalbėdamas, aš vaikštinėdavau dideliais žingsniais, degančiu veidu, vėjas švilpė mano plaukuose, nejausdamas nei lietaus, nei šaltos miglos, sužavėtas, kankinamas, bebūdamas lyg savo širdies demono valdžioje...“[1]):

„La solitude absolue, le spectacle de la nature, me plongèrent bientôt dans un état presque impossible à décrire. Sans parents, sans amis, pour ainsi dire seul sur la terre, n'ayant point encore aimé, j'étais accablé d'une surabondance de vie. Quelquefois je rougissais subitement, et je sentais couler dans mon coeur comme des ruisseaux d'une lave ardente; quelquefois je poussais des cris involontaires, et la nuit etait également troublée de mes songes et de mes veilles. Il me manquait quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence: je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future; je l'embrassais dans les vents, je croyais l'entendre dans les gémissements du fleuve: tout était ce fantôme imaginaire, et les astres dans les cieux, et le principe même de vie dans l'univers...

„L'automne me surprit... j'entrai avec ravissement dans les mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes... Un secret instinct me tourmentait, je sentais, que je n'étais moi-même qu'un voyageur; mais une voix du ciel semblait me dire: „Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue; attends que le vent de la mort se lève: alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton coeur demande.

„Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie!“ Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon coeur...“.

Tokio gyvenimo René negalėjo ilgai gyventi. Jo nuošalumas turėjo sukelti jame gilų nuobodumo jausmą. Jis pasiryžo

[1]) René, éd. Flammarion, pp. 191—194.

nusigalabyti. Prieš nusižudydamas, jis parašė Amelijai laišką savo palaikų reikalu. Sesuo dasiprotėjo, kad jos brolis manąs kažką negero. Ji atvažiavo, parodė jam daug širdingumo, prieraišumo. Ir René nurimo. Neužilgo sesuo jį staiga apleido. Po trumpo laiko jis sužinojo, kad ji įstojo į vienuolyną (pasirodo ji mylėjusi savo brolį nusikalstama aistringa meile). Naujos nelaimės prislėgtas René nutarė palikti Europą ir vykti į Ameriką. René baigė pasakoti savo gyvenimo istoriją. Jis išsiėmė kažkokį raštą ir padavė jį misionieriui. Paskum verkdamas puolė į senojo Šakto glėbį. Kol jis verkė, tėvas Suelis perskaitė raštą — tai buvo laiškas vienuolyno vadovės, kuriame gyveno Amelija. Laiške buvo aprašomos paskutinės šventojo Amelijos gyvenimo valandos.

Sakoma, kad Šakto ir misionieriaus įkalbėtas, jaunas europietis sugrįžęs pas savo žmoną, indėnę, bet laimės neradęs. Jis greit žuvo drauge su Šaktu ir su tėvu Sueliu per prancūzų ir načezų žudynes Luizianoj. „Dar iki šiol rodo uolą, kur jis paprastai sėdėdavo saulei besileidžiant".

Galimas dalykas, novelė „René" buvusi parašyta Anglijoj, didžiausio Chateaubriand'o skurdo metu, tiek fiziško, tiek morališko, jo dvasios „marazmo" metu. Iš pradžių ji buvusi „Načezų" epizodas[1]).

René, tasai pirmas „amžiaus ligos" nešėjas, tasai tikras „amžiaus vaikas" turi neabejotinų patiės autoriaus žymių. Tikrovė, visam jos pilnume ir įvairume, sukelia Renei nuobodulį, neišgydomą nuobodulį. „Jis nusimano savo gyvenimu realumu vien gilaus nuobodulio dėka". Gyvenimas, kaip nesugaunamas fantomas, pagimdo jo melancholiją su jos amžinu motyvu: tuštybių tuštybe. Kraštutiniausias egotizmas, antžmoniškas egoizmas prijungia prie melancholijos nemažą dozą mizantropizmo. Gilus gyvenimo nuobodulys, melancholija, egotizmas, mizantropizmas — štai pagrindiniai psichikos judintojai 1805 m. novelės didvyrio.

„Amžiaus liga", mano Chateaubriand, atsiradusi iš stiprių geidulių. Ji, toji liga, turinti kelius etapus. Pirmiausia nepasotinamas gašlumas artimas egzaltacijai, geidimas sunaudoti visą savo galėjimą. Paskiau liūdnas nusimanymas, jog negalima įvykdyti beribių geidimų. Galiausiai įsitikinimas, kad širdis niekad nebus patenkinta, kad niekas pasauly nevertas būti geidimo objektu. Vaistų „amžiaus ligai" nėsą. Žmogus, „apsirgęs" ta liga, pradedąs vartoti įvairiausius narkotikus, neapsistodamas net prieš nusikaltimą: jam reikalingas nuolat suerzinimas, sukiršinimas atbukusio gyvenimo domesio.

[1]) Beaunier, Chateaubriand, (1912), t. I, p. 257.

284. **„Krikščionybės genijas“.** „Krikščionybės genijas“ („Génie du christianisme“, 1802 m.) yra quasifilosofiška poema ar traktatas, parašytas be galo dailinga proza. Tai, kaip sako, savotiškas himnas religijai, krikščionybei, katalikybei. Autorius į visą pasaulį žiūri sub specie pulchritudinis, įvertina pasaulį, kaip grožio pontifikas. Teologiškai filosofiškoji „Krikščionybės genijo“ dalis neišlaiko jokios kritikos. Užtat autoriaus samprotavimai estetikos bei poetikos srity — rimti ir originalūs: jis turėjo pozityvisto gabumų, pastabumo, be to, jame buvo labai išbujojęs poezijos jausmas.

„Mūsų veikalą sudaro keturios dalys, — pažymi rašytojas savo kūrinio įvado gale, — iš kurių kiekviena suskirstyta į šešias knygas. Pirmoji dalis nagrinėja dogmas ir doktrinas (reikia suprasti krikščionybės). Antroji ir trečioji dalys apima krikščionybės poetiką arba šios religijos santykius su poezija, literatūra ir menu. Ketvirtoji dalis yra skirta kultui, t. y. visam tam, kas liečia bažnyčios ceremonijas ir tam, kas surišta su dvasininkais ir vienuoliais“...[1]).

Savo estetikos bei poetikos pagrindan Chateaubriand deda krikščionybę, kaipo esmingiausią faktorių dvasinės Europos kultūros ir viso geriausio, kas toj kultūroj yra. Autoriui „krikščioniška religija iš visų religijų, kada nors buvusių, poetiškiausia, humaniškiausia, palankiausia laisvei, menui, literatūrai... Ji (krikščionybė) nepaprastai palanki genijui, padaro skonį grynesnį, išugdo dorovingus geidulius, duoda minčiai jėgų, duoda kilnių formų rašytojui ir tobulų modelių menininkui...“[2]).

Jei krikščionybė yra poetiškiausia religija, jei ji palankiausia menui ir literatūrai — reikia griežtai atsisakyti, išsižadėti antikinės stabmeldystės, visų antikinių vertybių, antikinio meno, antikinės literatūros. Antikinis menas ir literatūra negali nei lygintis su menu ir literatūra krikščionybės pagimdyta. Kaip esanti niekinama viduramžių poezija! Tuo tarpu kiek joje esą perlų. Chateaubriand atstato „viduramžių gotikos katedrą“. Jis ne tik atstato gotikos katedrą; jis sugrąžina teises gotikos poezijai, krikščioniškai, katalikiškai savo pagrinde poezijai, jis sugrąžina teises tautiškai poezijai. Iki XIX amž. pradžios, į viduramžius, bendrai imant, žiūrėta, kaip į paklydimo, tamsumo, barbariškumo epochą. Chateaubriand verčia ne vien poetus, menininkus kreiptis į viduramžius, bet taip pat ir mokslininkus, istorikus.

Idealizuodamas krikščionišką poeziją, visų pirma viduramžių poeziją, rašytojas griežtai tvirtina ir įrodinėja vyravimą

[1]) Génie du christianisme, éd. Flammarion, s. d., Introduction, t. I, p. 15.
[2]) Ibid., p. 13.

krikščioniškos poezijos vaizdų, palyginus juos su antikos mitologija. Jis griežtai sukyla prieš Boileau ir kanonizaciją antikinio mitologijos aparato poetinėj kūryboj (savotiškai tęsia modernistų gincą). Reikią sugrįžti prie krikščioniškos poezijos, poezijos kilnios, tikrai žmoniškos. Kad ir kaip kalbėtų Boileau ir klasikinė mokykla, kad ir kaip jie keiktų — Milton, Tasso, Dante — genialūs poetai; jų didžiosios poemos atidengiančios naujus poetiškus horizontus.

„Krikščionybės genijas", kaipo naujos poetikos traktatas, turėjo nepaprastos reikšmės prancūzų istorinei kritikai. Iki Chateaubriand'o, iki „Krikščionybės genijo" kritikas tebuvo daugiausia tik žodžių žongleris, meisteris sąmojingų posakių, palyginimų, sugretinimų, lengvo tyrinėjimo grynai stilistinių ar ritminių smulkmenų. Daugeliu atvejų tasai tipiškas literatūrinis kritikas prieš Chateaubriand'o epochą — pedantas, siauras formalistas, gaudytojas autorių paklydimų, menkniekių medžiotojas. Chateaubriand (ir ponia de Staël) padarė kritiką rimtu dalyku, pastūmėjo ją, pats to nežinodamas, eiti istorinio mokslo keliu, bent stengtis eiti tuo keliu. Be „Krikščionybės genijo" nebūtų suprantami ir galimi tokios prancūzų literatūrinės kritikos, prancūzų literatūros istorijos žvaigždės, kaip Villemain, Sainte - Beuve, kaip Taine, kaip Brunetière.

285. „Kankiniai". Su „Krikščionybės genijum" yra glaudžiai susiję „Kankiniai" („Les Martyrs", 1809 m.), tasai krikščioniškas romanas ar, tikriau, toji quasikrikščionybės epopėja (24 giesmės, su kreipimusi į Mūzą, parašytos didinga proza). „Kankiniuose" autorius norėjo vaizdžiai demonstruoti krikščionišką poetiką, krikščioniškos epiškos mašinos vertybes. Jis norėjo taip pat parodyti, kiek krikščionybė pagilina charakterių psichologiją, kiek ji daro sudėtinį geidulių žaidimą, palyginus jį su antikiškumu. Jis norėjo tikrai grožine forma duoti dar kartą krikščionybės apologiją. Neveltui pilna kūrinio antraštė buvo tokia: „Kankiniai arba krikščioniškos religijos triumfas". Turėdamas tai galvoje, Chateaubriand prieš herojišką krikščionybę (jos persekiojimo epochoj — III amž. gale) pastato antikinį stabmeldišką pasaulį. Be to, barbarų pasaulis turėjo rasti sau vietos jo veikale, kaipo vienas ryškiausių veiksmo fonų.

„Kankiniuose" atvaizduojamas laikas antikinio pasaulio krizio, pradedančios žlugti stabmeldystės, ir prasidedančios krikščionybės pergalės, nors dar plūstančios krauju. III amž. galas — labai neramus, labai įvairus laikotarpis. Viskas ten verda, kaip katile: įvairiausi geiduliai, tikėjimai, misterijos, erezijos, mokslai susimaišė į chaotingą masę. Tai — Dioklecijono viešpatavimo laikas.

Kilnus krikščionis Eudoras, daug ką matęs, daug kur buvęs (tarp kitko, tarnavęs imperatoriškoj kariuomenėj Gallijoj) įsimyli Simodosę, Demodoko, vyriausio stabmeldiško kunigo Mesenijoj, dukterį. Eudoras sykį papasakoja savo gyvenimo istoriją Demodokui ir Simodosei (ta istorija užima beveik pusę viso veikalo). Vertingiausios pasakojimo vietos bus apie keltų vaidilutės Velledos nelaimingą meilę Eudorui, apie mūšį romėnų su frankais, apie Italijos peizažus. Po kurio laiko, per krikščionių persekiojimą, Eudoras yra suimtas. Jį nuteisia duoti suplėšyti laukiniams žvėrims. Koliziejuje, amfiteatro arenoj, krikščionių žudynių dieną, Simodosė, taip pat jau krikščionė, atsiranda šalia Eudoro. Baisus tigras sudrasko juos.

Tuo tarpu kai žemėje žydi Eudoro ir Simodosės meilė, daug kas įvyksta danguje ir pragare. Tie dangiški ir pragariški epizodai, tasai nuolatinis įsikišimas antgamtinių jėgų į žemės veiksmo eigą, — nuobodūs, nevykę, dažnai juokingi (autorius nėr mistikas, nemoka sudvasinti, susimbolinti antgamtinio pasaulio). Visa krikščioniškų stebuklų mašinerija „Kankiniuose" visai niekam tikusi. Kiek geresnis pragaras, kur demonai atstovauja antikinio pasaulio stabmeldiškai kultūrai.

Užtat tame kūriny yra dalykų, kurie daro jį prancūzų literatūros šedevru. Pirmoj eilėj čia autorius parodo nepaprastai gilų istorinių epochų jausmą (epizodas apie frankus, livre VI). Išeina čia taip pat aikštėn galingas autoriaus gamtos jausmas. Ypatingu romantišku grožiu, aistringumu ir melancholija pasižymi vaidilutės Velledos meilė (toji vaidilutė kiek primena Lucilę ir Ameliją). „Kankiniai" yra tikras pirmatakas visų prancūzų istorinių romanų.

286. „Pomirtiniai užrašai". „Pomirtiniai (užkarstiniai) užrašai" (memuarai) („Les Mémoires d'outre-tombe") yra rašytojo autobiografija, kurią jis rašė, tur būt, per 40 metų su pauzomis. Kūrinys pasirodė spaudoj 1850 m., 12 tomų in-8. (Imituodamas Rousseau, Chateaubriand norėjo palikti amžiams savo „Išpažintį"). Nevykęs pirmas leidimas, bloga redakcija, priešinga kritika (ypač Sainte - Beuve'o), politinių partijų nusistatymas (savo autobiografijoj autorius nesigailėjo varsų atvaizduodamas ir kairiuosius ir dešiniuosius) — visa tai turėjo pažeminti „Užrašus" („Memuarus") amžininkų akyse. Tik po ilgų metų, XIX amž. gale, kai, tarp kitko, nuslūgo natūralizmo karštis (griežtai priešingo bet kuriems romantikams), kritika galėjo bešališkai įvertinti Chateaubriand'o autobiografiją ir pripažinti ją vienu iš nedaugelio nemirštamų prancūzų grožinės prozos paminklų.

Pasakodamas savo gyvenimo įvykius po daugelio metų, turėdamas didelę laiko perspektyvą, autorius galėjęs jau vien del

psichologiškų priežasčių nušviesti dalykus visai kitoj šviesoj. Kaipo menininkas, kaipo žmogus be galo jautrus, emocionalus, melancholingas, jis turėjęs dažnai nesąmoningai perdirbti ir padailinti savo gyvenimo praeitį. Jis turėjęs, be to, kiek pakeisti tikrovę, keršindamas plunksna savo priešams. Didesnė autobiografijos dalis yra paskirta aprašymui politinės Chateaubriand'o veiklos. Jis maža, palyginti, kalba apie savo literatūrinę karjerą. Autoriaus garbėtroška, tuštumas, pasigėrėjimas savimi, egotizmas matyt tame kūriny kaip ant delno. Chateaubriand pastatė visų pirma amžiną paminklą savo tuštumui. Kai kurie kritikai vadina „Užrašus", tąjį 3.000 puslapių veikalą, ne autobiografija, bet romanu, kurio vyriausias didvyris esąs Chateaubriand sub specie pulchritudinis. Šiaip ar taip, tasai milžiniškas kūrinys yra, be abejo, parašytas didžiojo menininko, psichologo ir stilisto ranka.

287. **Chateaubriand'o stilius (kalba).** Chateaubriand, kaip sako, atnaujino prancūzų kalbą, prancūzų stilių. Jis suteikė stiliui turtingumo, įvairumo, laisvės. Jis buvo visų pirma stiliaus novatorius. Jis sugebėjo rasti naujus epitetus, pav.: „ombre *transparente*", arba paprastų žodžių pagalba duoti naują išsireiškimo manierą, sak.: „tu veux donc que je pleure *tout mon coeur*". Norėdamas praplatinti savo stiliaus priemones, Chateaubriand naudojosi koloritingų metaforų gausumu: „le jour *bleuâtre* et *velouté* de la lune"; „la *tendre* lumière"; „déjà l'ombre *repose* sur la terre"[1]). Dažnai jis vartojo vad. perifrazes: *„l'astre des nuits"*. Norėdamas suteikti savo idėjoms tam tikro slėpiningumo, mistiškumo, jis sugebėjo visas tas „choses de mystère" atatinkamai išreikšti: „le grand solitaire le l'univers"; „l'éternel célibataire des mondes" (= Kristus). Jis nevengė, kai buvo reikalas, ir vulgarizmų, paprastų šnekamosios kalbos žodžių ir posakių. Jis drįso pasakyti: *„le ventre* de ta mère"; „René couvre ses yeux de son *mouchoir*" („mouchoir" — „nosinė" buvo negirdėtas vulgarizmas XIX amž. pradžioj).

Chateaubriand praplatino poetiškos kalbos sritį, įpratindamas rašytojus plačiai naudotis leksika. Jis pats nevengė archaizmų, praeities kalbos turtų: „la simplesse", „magiquement" etc. Jis toli gražu nevengė ir neologizmų, naujai išgalvotų žodžių: „désennui", „enténébrer", „guirlandée". Jis drąsiai įvedė į prancūzų kalbą nemaža egzotiškų žodžių: „sachem" („indėnų vadas"), „mocassine" (indėnų apavas), „magnolia", „azalea", „pistia", „cyprière", etc. Jis nevengė techniškų mokslų terminų: „la mnémonie", la „psychologie", „l'archéologie".

[1]) Brunot, Chateaubriand dans l'Histoire de la langue et de la lit.. franç., sous la direction de Petit de Julleville, t. VII, pp. 857—858.

Žinoma, visos Chateaubriand'o stiliaus, kalbos naujovės nėra deus ex machina — tai yra laimingas suviršinimas lingvistiško XVIII amž. darbo, to, ką buvo padarę enciklopedistai, o dar daugiau Rousseau ir Bernardin de Saint - Pierre. Bet „Atalos" ir „Renės" autoriaus stilius žymi svarbią datą prancūzų literatūrinės kalbos ūgyje (nekalbant apie jo stiliaus ypatingą muzikalumą). Chateaubriand'o stilius išmokė daug ką iš romantikų naujo ir gražaus.

288. **„Prancūzų romantizmo tėvo" rolė.** Prancūzų literatūros istorikai pabrėžia nepaprastus Chateaubriand'o nuopelnus prancūzų romantizmui. Jis atnaujino gamtos jausmą. Jis įnešė nepaprasto įvairumo tiek į egzotiškus, tiek į Europos peizažus. Jis pirmas panėrė žmogų į gamtą iki visiško jo užmiršimo. Jis, kaip nieks iki jo, sugebėjo išreikšti glaudžius ir slėpiningus ryšius tarp gamtos ir žmogaus[1]). Ne tik romantikai, bet net antros XIX amž. pusės rašytojai turi savo kūryboj kai kurių šatobrianiško egzotizmo žymių, sak.: Flaubert („Salammbô"), Leconte de Lisle, Loti, etc.

Chateaubriand atnaujino religinį jausmą. Jis parodė krikščionybės rolę civilizacijoj (teisybė, idealizuodamas tą rolę). Jis parodė, kiek nauja literatūra, naujas menas išėjo iš krikščioniškų jausmų, nežinomų antikiniam pasauliui.

Chateaubriand atnaujino istorijos jausmą. Jis sugebėjo individualizuoti istorijos epochas, įvairiausių laikų ir vietų žmones. Iš čia labai svarbūs padariniai ne tik poezijai, literatūrai, bet ir istorijos mokslui ir literatūros kritikai. Chateaubriand'o įtaka ta prasme pastebima ne tik Musset, George Sand, iš dalies Balzac'o kūryboj, bet ir tokiuose istorikuose, kaip Thierry, Michelet, Guizot, tokiuose literatūros mokslo atstovuose, kaip Villemain, Sainte - Beuve.

Chateaubriand pastatė autoriaus „aš" kultą, individualizmą į grožinės literatūros centrą. Jis pagilino, praplėtė tąjį „aš", palyginus su Rousseau. Jis pirmas tobulai išreiškė „amžiaus ligą", kaipo vieną to „aš" būvių. Melancholingas nuobodulys po jo tampa madnas. Didysis poetas Lamartine, romantinės lyrikos karalius, be Chateaubriand'o nebūtų galimas. Jis kartoja savo eilėse „romantizmo sašemo" poetiškas temas, atnaujintas temas. Jis semiasi sau įkvėpimo iš trijų amžinų, bet Chateaubriand'o pagilintų šaltinių: mirties, gamtos, meilės, gal tik pakeisdamas tų lyrikos šaltinių tvarka: meilė, gamta, mirtis.

---

[1]) Brunetière. Manuel de l'hist. de la litt. franc., 8-éd. 1921, pp. 390 — 391.

Ir kitas garsusis romantinės poezijos atstovas, de Vigny, nemaža skalnas Chateaubriand'ui. Ar įgautų de Vigny filosofiška lyrika ryškaus pesimistiško liūdesio charakterio be šatobrianiškos įtakos? Bendrai imant, Chateaubriand'o įtaka prancūzų literatūrai gali lygintis su įtaka XVIII amž. literatūros dievaičio Rousseau.

XXIX.

Romantizmo išaugimas.

Restauracijos romantizmas. — Lamartine'o gyvenimas.— „Poetiškieji mąstymai". — Elegija „Ežeras". — „Poetiškųjų mąstymų" „lamartiniškumas". — „Naujieji mąstymai". — „Poetiškosios bei religiškosios harmonijos".
Vigny biografija. — Poeto kūryba. — Vigny filosofiškoji poezija.

289. **Restauracijos romantizmas.** Restauracijos periodas, rojalizmo ir katalikybės įsigalėjimas, emigrantų veikla, literatūrinis kosmopolitizmas, ponios de Staël ir ypač Chateaubriand'o kūryba, — visa tai turėjo prisidėti prie romantizmo išaugimo. Dvi romantizmo srovės, ėjusios iš XIX amž. pradžios, duoda galingą konservatyvų romantizmą, ir silpnutėlį utopišką. Idėjiškai imant, konservatyvus romantizmas yra katalikiškai aristokratiškas (rojalistiškas), utopiškas — antikrikščioniškas, demokratiškas, socialistiškas. Estetiniu, poetiniu, bendrai imant, literatūriniu atžvilgiu, kaip buvo aukščiau pažymėta, prancūzų romantizmas jau 20-tais metais iškelia subjektyvias ir objektyvias tendencijas, t. y. grynai individualinės kūrybos pirmavimą, „genialaus aš", ir socialinės kūrybos reikalą, tam tikro tikrovės atvaizdavimo reikalą. Ir įvairiuose rateliuose, ypač garsiam „pirmam" Nodier senakly (išagusio romantizmo centre), ir žurnaluose („La Muse française", „Le Globe") romantikai smarkiai ginčijasi ir rašo daugiausia literatūriniais (poetikos) klausimais. Reikia pažymėti, kad 20—30 metais vyrauja subjektyvus, individualinis romantizmas, konservatyvi srovė, vyrauja poezija ir drama (30—40 metais pradės savo triumfalinę eiseną romanas[1]). Eina smarkios kovos romantikų ir pseudoklasikų teatre iki 30-tų metų. Teatro užkariavimas labai svarbus romantizmo per-

[1]) Žiūr. žanrų lentelę aukščiau.

galei. 20—30 m. antroj pusėj romantikų priešaky atsiranda universalus romantikas, be galo veiklus ir karingas, vad. „prancūzų romantizmo vadas“ — Hugo, įtakingiausias po Chateaubriand'o romantikas. Jei Chateaubriand atstovauja prancūzų romantizmo aušrai, Hugo yra išaugusio ir pražydusio romantizmo simbolis.

Individualinio romantizmo išaugimas, romantinės poezijos išaugimas 20—30 m. yra susijęs su saldžia, elegiškai melancholiška lyrika katalikiškai rojalistiško poeto savo poetinėj kūryboj — Lamartine'o, iš dalies ir su filosofiška, prisisunkusi kai kurios „ideologijos“, poezija Vigny, ir su didinga, kiek retoriška, egzotiška, be galo muzikalia Hugo lyrika (vaizduotės lyrika). Romantinio teatro likimas daugiausia parėjo nuo Hugo kūrybos (nors de Vigny, Dumas tėvas ir k. taip pat nemažą čia rolę suvaidino). Romantinis romanas, silpnokas dar 20—30 m., atstovaujamas Hugo, Vigny, Nodier ir k.

290. Lamartine'o gyvenimas. Pirmu romantinės poezijos, romantinės lyrikos karaliumi, kaip sakyta, yra laikomas Lamartine. Tasai poetas gimė 1790 m. Prancūzijos provincijoj dvarininko šeimoj. Jo pirmatakų tarpe būta turtingų ir pasižymėjusių žmonių. Lamartine'ų šeima ko tik nežuvo Teroro metu. Revoliucija sudavė sunkų smūgį jų materialinei gerovei. Poeto tėvai pasižymėjo nepaprastu katalikiškumu ir rojalistiškumu. Poetas augo šeimoj, kur viešpatavo patriarchalios tradicijos. Jis augo moteriškoj draugijoj — motinos ir penkių seserų. Iš čia einąs, biografų nuomone, jo vad. „moteriškumas“ ir „švelnumas“. Mažo Alfonso — jo vardas buvo Alfonsas — gyvenimas vaikystės metu slinko tarp žaidimų idiliškoj aplinkoj, be jokių pažymėtinų įvykių. Jis gyveno turėdamas nuolat prieš akis raminančius, idiliškus peizažus. Nuo vaikystės metų jis priprato, pamėgo giliai gamtą. Gamtos jausmas augo jame drauge su švelnumu, meilumu, širdingumu. Tasai švelnumas ir meilumas nekliudė motinos išlepintam vaikui dažnai tironizuoti savo mažesnes sesutes. Vis delto jis priprato laikyti gyvenimą lengvu, gražiu, meilingu[1]).

Mokslus eiti Alfonsui teko vienoj jėzuitų kolegijoj. Toji kolegija turėjo padidinti būsimojo poeto religingumą, įskiepytą tėvų namuose, ypač motinos. 17 metų jaunuolis grįžta į tėvų dvarą, neturėdamas jokio apibrėžto darbo. Užtai jis daug skaito. Skaito romėnų lyrikus. Skaito anglų XVIII amž. rašytojus, ypač Ossian'ą, Richardson'ą. „Ossian, —

[1]) Hazard, Lamartine, éd. Plon., s. d. (1925), p. 9.

prisipažįsta Lamartine, — buvo mano jaunųjų metų Homeras. Aš jam esu dėkingas už žymią dalį mano melancholijos“[1]). Kritikai teisingai pabrėžia, kad tam tikras neaiškumas, kontūrų neryškumas, ekspresijų netikslumas Lamartine'o poezijoj yra ossianizmo atgarsis. Vėliau jam turės įtakos Byron. Skaito jis daug ir prancūzų rašytojų. Daugiausia jam patinka Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, ponios de Staël romanai, Chateaubriand. Iš visų prancūzų rašytojų didžiausios įtakos turėjo jam „Renės“ autorius. „Niekuomet, — sako jis, — aš negalėjau skaityti to romano („Renės“) neverkdamas“[2]). Yra žinių, kad poetas labai anksti pradėjo rašyti eiles, bandydamas savo jėgas įvairiuose žanruose.

Turėdamas 20 metų, jaunuolis aistringai pamilo vieno gydytojo dukterį. Jis žūt būt norėjo ją vesti. Kadangi mergina nebuvo tinkama partija, giminių manymu, jų sūnui, jungtuvės neįvyko. Giminės, norėdami atitraukti jauną žmogų nuo jo meilės objekto, siunčia jį į Italiją keliauti, įsigyti naujų įspūdžių, o visų pirma užmiršti savo numylėtinę. Poetas išbuvo vienerius metus Italijoj (1811—1812). Tikrai jis užmiršo savo pasiją (ji, tarp kitko, ištekėjo už kito). Kelionė po Italiją turėjo palikti žymių būsimai jo kūrybai. Jam teko būti įvairiuose Italijos miestuose. Jis žavisi antikinių bei vidurinių amžių liekanomis. Jis sužavėtas dar daugiau Italijos gamtos grožio, ypač Neapolio ir to miesto apylinkių. Čia jam rodos viešpataujanti amžina akies ir širdies šventė. Neapoly jis susipažįsta su viena jauna gražuole (itale), papirosų darbininke ar tarnaite. Tarp jaunų žmonių, matyt, užsimezga romanas. Sunku kas tikra pasakyti apie tą meilę del objektyvių davinių stokos. Praslinkus 15 metų, gyvendamas antrą kartą Neapolio apylinkėse, poetas, jaunystės atsiminimų įtakoje, parašė nedidelį autobiografiško charakterio romaną „Graziella“. Graziella, vyriausia to romano veikėja, kaip tik yra ta jauna italė, su kuria rašytojas kadaise mylėjosi.

Sugrįžęs iš Italijos, Lamartine kelerius metus gyvena tėvų dvare, skaitydamas, rašydamas. Trumpą laiką jis tarnauja karališkoj kariuomenėj. 1816 metai turi ypatingos reikšmės poetui. Tais metais jis susitiko su moterimi, kuri pasidarė jo Mūzos siela bent dvidešimčiai metų. Tai buvo nelyginant Lamartine'o Beatričė ar Laura. Ji buvo žinomo fiziko Charles'o (seno žmogaus) jauna žmona. Jos vardas buvo Julija, bet poetas savo eilėse apdainavo ją vėliau Elviros vardu. Ji neilgai gyveno po savo pažinties su poetu — jau

[1]) Correspondance de Lamartine, éd. Hachette, t. I.
[2]) Ibid.

1817 m. jauna moteris mirė. Tai buvo aukštos kultūros moteris, rafinuotos sielos, nemažo proto. Artimos mirties šešėlis (ji sirgo džiova), rodos, uždėjo jai paslaptingumo, mistiškumo atspaudą. Elviros mirtis giliai paveikė Lamartine'ą. Negalėdamas jos užmiršti, jis ieško vis daugiau nusiraminimo poetiškojoj kūryboj.

Gili meilė, paprastai nurodo literatūros istorikai, ilgametis liūdesys, kurį sukėlė mylimosios moters mirtis, uždegę Lamartine'o sieloje tikrą poetišką liepsną, tikrą poetišką įkvėpimą. Be abejo, Elvira vyrauja poeto pirmam eilėraščių rinkiny, jo „Poetiškuose mąstymuose". Bet yra čia ir kitų meilių atspindžių, sak., Graziellos ir jaunos anglės, kuri tapo vėliau poeto žmona. Kai kurie mūsų dienų lamartinistai mano, kad poetas apdainavęs dvi Elviras: Graziellą ir Juliją.

Biografai paprastai nurodo, kad jaunas poetas tenkindavęsis vien skaisčiu Elviros jausmu, svajodamas su ja idiliškos gamtos prieglobsty, ar romantiškai ilgėdamasis jos. Pasirodo tačiau, kad Lamartine mylėdamas platoniškai, skaisčiai savo damą, tuo pat laiku turėjo artimų santykių su penkiomis ar šešiomis kaimo merginomis[1]). Tai rodo, kad 1. poeto turėta pavydėtino temperamento, karščio; 2. kad į moteris, dar jaunas būdamas, jis mokėjo žiūrėti ne vien romantiko akimis; 3. kad jo romantiškos meilės apdainavimas poezijoj yra iš dalies grynai meniškų, literatūriškų akstinų padarinys.

1818 m. Lamartine jau buvo parašęs dalį tų eilėraščių, kurie po dvejų metų pasirodys jo pirmam poezijos rinkiny, jo „Les Méditations poétiques". Prieš spausdindamas tą eilių rinkinį, poetas skaitydavo savo eilėraščius Paryžiaus salonuose, senakliuose. Draugų patariamas ir raginamas, jis išdrįso galiausiai išspausdinti savo rinkinį 1820 m.

„Poetiškieji mąstymai" išvydo pasaulį 1820 m. pradžioje. Tasai lyrikos rinkinėlis (iš viso 24 eilėraščiai) turėjo nepaprastą pasisekimą. Publika buvo sužavėta. Karalius, dvaras, ministeriai buvo sužavėti. Moterys verkė skaitydamos tas eiles. Visą Prancūziją pagavo elegiškai melancholiška Lamartine'o Mūza. Veikiai ir Europa susipažino su tuo romantinės lyrikos šedevru. Lamartine iškart tapo garsiu ir madnu poetu.

Poeto likimu susidomėjo užsienio reikalų ministerija (jau prieš tai Lamartine stengėsi tapti diplomatu). Jį skiria dabar, kaipo diplomatą, į Italiją, į Neapolį. Karalius duoda jam dar pensiją (už jo poeziją). Veikiai jis veda vieną jauną anglę,

[1]) Le Goff, A. France à la Béchellerie, 1924, p. 248.

kurią jau buvo įsimylėjęs anksčiau. Su jauna žmona jis vyksta į Italiją. 1820 metai buvo jam laimingiausi — ir šlovė, ir meilė, ir materialinė gerovė drauge atėjo pas poetą.

1823 m. jis leidžia naują poezijos rinkinį: „Naujuosius mąstymus“ („Les Nouvelles Méditations“). 1830 m. išeina jo trečiasis eilių rinkinys — „Poetiškosios bei religiškosios harmonijos“ („Les Harmonies poétiques et religieuses“). Tais pat metais jis yra išrenkamas į Akademiją. Reikia pasakyti, kad tiek „Naujieji mąstymai“, tiek „Harmonijos“ neturėjo tokio pasisekimo, kaip kad „Pirmieji mąstymai“ — juose mažiau nuoširdumo, intimiškumo, emocionalumo, melancholijos, viso to, kuo pasižymėjo pirmasis rinkinys. Be to, originalumo, naujovės grožis jau nustojo savo efekto.

1832 m. Lamartine sumanė kelionę į Rytus. Jis nenorėjo nusileisti romantizmo valdovams—Chateaubriand'ui, Byron'ui. Reikia pabrėžti, kad Lamartine yra pirmas garsus prancūzų poetas prisisunkęs baironizmo. Vienas jo kūrinys net savo antrašte rodo tą baironizmą: „Le dernier chant du pèlerinage de Childe Harold“ (1825 m.). Tasai lyriškas pasakojimas buvo parašytas Byron'o mirties įtakoje. Byron'o įtaka matyt Lamartine'o „žmonijos epopėjoj“ — „Angelo puolime“ („La Chute d'un ange“, 1838 m.; be to kūrinio, geriausia poeto poema yra „Jocelyn“, 1836 m.). Lamartine'o „Kelionė po Rytus“ (1835 m.) labai primena Byron'o kelionių aprašymo manierą. Bet tarp anglų ir prancūzų romantiko būta nemaža skirtumo. „Lamartine, — Stendhal'io žodžiais, — yra lordas Byron, susišukavęs prancūziškai“. Tai nėra toli gražu maištingas, audringas „genijas“. Tai daug ramesnis melancholikas, prisisunkęs religinio jausmo. Byron veikęs Lamartine'ą, vieno kritiko nuomone, kaip nuodai, kaip narkotikai, kaip hašišas — prancūzų poetas ir mėgęs anglų romantizmo valdovą, ir bijojęs jo kartu.

30—50 metais Lamartine labai aktyviai dalyvauja politikos gyvenime, tampa žymiu politiku. Įdomu, kad ilgainiui (laiko įtaka?) jis pasidaro respublikonu, kairiuoju (gilioj senatvėj jis išleidžia savo „Žirondistų istoriją“—„L'Histoire de Girondins“, 1857 m.). Jam tenka būti ir aukštu diplomatu, ir deputatu, ir ministeriu. Jis pasižymi kaipo politinis oratorius. 1848 m. revoliucija pastato jį Antrosios respublikos vyriausybės priešaky. Bet 1851 m. perversmas padaro galą jo nepaprastai politinei karjerai. Iki savo mirties, iki 1869 m., jis pasišalina nuo visuomenės gyvenimo ir rašo, daug rašo visokio šlamšto. Mat, paskendęs skolose, nuskurdęs, nusigyvenęs, jis turėjo plunksna gelbėtis nuo skolintojų, nuo materialinio

vargo. Per visą savo gyvenimą jis nemokėjo gyventi, nebuvo praktiškas žmogus, visuomet išleisdavo dvigubai tiek, kiek uždirbdavo (o uždirbdavo jis dažnai šimtus tūkstančių už savo kūrinius). Be to, jis turėjo žalingą pripratimą iš kalno pardavinėti savo kūrinius (dar neparašytus). Štai kodel ilgainiui jo kūryboj vis daugėja „vanduo“: banališkos, bendros vietos tiek turinio, tiek formos atžvilgiu. Kadaise didysis poetas, romantinės poezijos karalius, per paskutinius 20 savo gyvenimo metus, virsta popieriaus gadintoju, nevykusiu kompiliatorium, kuriam rūpi vien tomų skaičius (skoloms užmokėti ir šiaip taip pragyventi). Mirė jis visų užmirštas, pergyvenęs, be to, romantizmo žlugimą.

291. „Poetiškieji mąstymai“. Lamartine'o, prancūzų lyrikos atnaujintojo, šlovė remiasi daugiausia jo pirmų poezijų rinkiniu, jo „Les Méditations poétiques“. „Poetiškieji mąstymai“, išėję 1820 m., susidėjo vos iš 24 eilėraščių. Tasai mažas eilių rinkinys buvo lyg poetiškas dienoraštis. Autorius pasakoja jame daugiausia savo romantiškos sielos istoriją, susijusią su jo meile Elvirai. Jis pasakoja apie savo ilgesį, apie savo liūdesį, apie savo melancholiją. Dažnai liūdnų atsiminimų įtakoj, jis ima filosofuoti viena iš pagrindinių Weltschmerz'o temų: vanitas vanitatum...

Kai kurie rinkinio eilėraščiai parašyti, matyt, dar prieš susitikimą su Elvira (1816 m.). Keliuose eilėraščiuose galima rasti itališkos meilės (Graziellos) atgarsių. Tuo būdu, „Poetiškuose mąstymuose“ pasitaiko šalia Bourget ežero atsiminimų (kur poetas leido savo gražiausias valandas su Elvira), Neapolio apylinkių, Bajų įlankos aprašymo (tai yra, tur būt, susiję su Graziella). Eilėrašty „Bajų įlanka“ („Le Golfe de Baïa“), toj grakščioj meilės elegijoj, nėra dar tikrų „lamartinizmo“ akcentų, nors daug eilėse muzikalumo ir harmonijos. Jaučiamas tam tikras epikūrizmas, kad ir nestinga švelnių melancholiškų tonų, kurie ypač aiškūs paskutinėj strofoj: „Taip viskas kinta, taip viskas praeina; taip mes patys praeiname, deja, palikdami ne didesnę žymę, kaip toji valtis, kuria mes slenkame per šitą jūrą, kur viskas išdyla“.

„Ainsi tout change, ainsi tout passe;
Ainsi nous-mêmes nous passons,
Hélas! sans laisser plus de trace
Que cette barque où nous glissons
Sur cette mer où tout s'efface“.

Dauguma „Poetiškųjų mąstymų“ eilėraščių šiaip ar taip yra susiję su Elvira. Po susitikimo su Elvira, autoriaus po-

etiškas dienoraštis įgauna vis romantiškesnių žymių. Nuoširdus jausmas, emocijos, be jokios retorikos, randa tobulą išreiškimą be galo muzikalinėse eilėse. Tokio emocionalumo atvaizdavimo, dažnai impresionistiško, prancūzų lyrika nežinojo iki 1820 m. Ne vien tik meilė, bet ir mirtis, ir gamta— tos trys lyrikos amžinos temos — randa Lamartine'o poetiškoj muzikoj savo išreiškimą. Tokie „Poetiškųjų mąstymų" eilėraščiai, kaip kad „Vienatvė"" („L'Isolement"), „Šventovė" („Le Temple"), „Ruduo" („L'Automne"), „Genijas" („Le Génie"), „Nemirtingumas" (L'Immortalité") ir ypač „Ežeras" („Le Lac"), laikomi gražiausiomis prancūzų romantikos poezijomis.

292. Elegija „Ežeras". Mirdama Elvira amžinai persiskyrė su savo numylėtiniu. Poeto liūdesys, vienatvės pagilintas, išsilieja puikioj elegijoj, jo garsiajam „Ežere" („Le Lac"). Kuo pasižymi toji elegija? Kodel ji nusipelnė tokią šlovę (ir įdėta į visokias chrestomatijas, antologijas)? Ar galima rasti joj idėjų originalumas? Ne. Tos idėjos iki Lamartine'o buvo puikiai išreikštos ne vieno poeto. Proziškas jų išreiškimas — ir dar koks! — yra Rousseau „Naujojoj Eloizoj"[1]). Bendros vietos, kurios yra toj elegijoj (visa Lamartine'o kūryba yra bendrų vietų poezija) apie žmogaus pasigailėtiną likimą, apie daiktų nepastovumą ir pan. taip pat, žinoma, mažos vertės.

Visa „Ežero" šlovė remiasi poeto mokėjimu paprastas net banališkas idėjas išreikšti nauju poetišku tonu, ypatinga ritmine melodija (šiaip jo poetika, sak., vaizdai, jo stilius pasižymi neaiškumu, neryškumu, netikslumu). Kalbamoji elegija yra aidas tų švelnių meilės pažadų, kuriuos buvo davę viens antram įsimylėjėliai Bourget ežero krante, aidas melancholiškas, neišvengiamos mirties ūksmėje.

„Tuo būdu, nuolat stumiami prie naujų krantų, — prasideda „Ežeras", — nešami be sugrįžimo į amžiną naktį, ar galėsim mes kada amžių okeane mesti vienai dienai inkarą? O ežere! Vos pasibaigė vieneri metai, o prie mylimų bangų, kurias ji turėjo vėl išvysti, žiūrėk! aš ateinu vienas atsisėsti ant šio akmens, kur matei ją besėdint!.. Vieną vakarą, ar atsimeni? mes klajojom tylėdami; nieko nebuvo girdėti tolumoj, bangose ir po dangum be irklininkų triukšmo, kurie mušė ritmiškai tavo darnias vilnis. Staiga nežinomi žemės garsai iš mielo kranto prikėlė aidą: buvo atydi vilnis, ir balsas man brangus davė nukristi šiems žodžiams: „O laike, sustabdyk

[1]) „La Nouv. Héloïse", IV partie, lettre XVII.

savo skrajojimą! ir jūs, draugiškos valandos, sulaikykit savo bėgį! Leiskit mums gėrėtis greitais malonumais gražiausiomis mūsų dienų!... Bet veltui prašau kelių valandėlių, laikas išsprūksta iš manęs ir bėga; pasakiau tai nakčiai: Būki lėtesnė; o aušra tuoj išsklaidė naktį. Mylėkimės, mylėkimės delto! Paskubėkim pasinaudoti bėgančia valanda, pasidžiaukim gyvenimu! Žmogus neturi uosto, laikas neturi kranto; jis teka, o mes praeinam!..“ Amžinybė, nebuvimas, praeitis, niaurios bedugnės, ką darot jūs iš dienų, prarydami jas? Sakykit: ar grąžinsit mums tas kilnias ekstazes, kurias iš mūs pagriebiat? O ežere! nebylios uolos! urvai! tamsūs miškai! Jūs, kuriuos laikas gaili ar gal atnaujinti—laikykit apie šitą naktį, laikyk, gražioji gamta, nors atsiminimą!... Tegul jis (tasai atsiminimas) išliks zefire, kuris dreba ir praeina, tavo krantų triukšme, kartojamo tavo krantų, žvaigždėj sidabro veidu, kuri baltina tavo paviršių savo minkšta šviesa! Kad vėjas, kurs vaitoja, nendrė, kuri dūsauja, kad lengvas malonus aromatas tavo kvepiančio oro, kad viskas, kas galima išgirsti, matyti, kuo galima atsikvėpti, kad tas viskas sakytų: „Jie mylėjosi!“ —

„Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?

O lac! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir!...

Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Oue le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots:

„O temps, suspends ton vol! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours!
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours!...

„Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit;

Je dis à cette nuit: „Sois plus lente“; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

„Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons!
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;
Il coule, et nous passons!..“.

Ėternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez?
Parlez: nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez?

O lac, rochers muets! grottes, forêt obscure!
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir!...

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés!

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise: „Ils ont aimé!“

293. „Poetiškųjų mąstymų“ „lamartiniškumas“. Elvirai mirus, poetas aprauda ją nuolat. Jis rodo savo sužeistą širdį kurčiai gamtai, nepalankiam jam Dievui. Jo liūdesys turi įvairių niuansų. Čia poetas švelnus, meilus, lengvai melancholiškas, beveik rezignacijos pilnas. Čia poeto liūdesys virsta giliu nusiminimu, gyvenimo nusiminimu, tikru Weltschmerz'u. Čia vėl poetas geidžia laimės, laimės laukia, bet ji bėga, šalinasi jo, o gal jos visai nėra! Poetas beveik piktai meta tada Dievui savo kiek šiurkštų nepasitenkinimą, prikaišioja Dievui. Palengvėle pyktis silpnėja, praeina. Poetas ima ieškoti ramybės, atsisakydamas nuo laimės ieškojimo.

Gamta duoda jam vilties nusiraminti, pasiguosti jos prieglobsty. „Gamta, — sako poetas savo „Slėnyje“, — yra ten, ji šaukia tave ir tave myli. Pasinerk jos glėbyje, kurį ji tau visuomet atskleidžia. Kai viskas pasikeis tau, viena gamta liks ta pati, ir ta pati saulė pasikels tavo dienų viršuje“ ...[1])

[1]) Méditations poétiques, Le Vallon, ėd. Hachette, 1924, p. 40.

Poeto pasisekimai Paryžiaus senakliuose, kur jis skaito savo eiles, jau nuo 1818 m. turėjo sumažinti, suminkštinti skaudžius meilės pergyvenimus. Ilgainiui poeto Mūza kiek optimistiškiau nusistato gyvenimo atžvilgiu, šio pasaulio atžvilgiu. Pasirodo visa eilė optimistiškesnių eilėraščių (sak., „L'Invocation", „L'Enthousiasme", „Dieu" etc.). Optimistiškai religiškas poeto jausmas nuo jaunystės dienų taip pat padėjo jam kiek nusiraminti. Jis, žinoma, vis apgieda Elvirą, bet griebiasi kartais savo ilgesiui išreikšti „dangiškų akcentų", petrarkistinių tonų.

Kai kurie kritikai pabrėžia, kad Lamartine, nežiūrint savo romantiškumo, apdainuojąs smulkmeniškai tikrai reališkas ir intensyvias iš pergyventų emocijų[1]). Be abejo, tai perdėjimas — poeto eilės yra visų pirma sumenintos, suromantintos, stilizuotos emocijos, dažniausiai emocionalūs atsiminimai.

Pirmuose „Mąstymuose" (1820 m.) išeina aikštėn visi lamartiniškumo" („lamartinien") ypatumai. „Lamartinien" pažymi, vieno kritiko žodžiais, „naują ir retą sielos savybę". „Lamartiniškume" yra daug instinktyvaus kilnumo, gilaus įspūdingumo, jautrumo, vaizduotės, kuri apgaubia daiktus švelnia melancholija, kažkoks malonus pasigėrėjimas savo skundomis, beveik nematerialinis menas, eilių muzika[2]).

294. „Naujieji mąstymai". „Naujieji mąstymai" („Les Nouvelles Méditations", 1823), yra pirmųjų „Mąstymų" tęsinys. Temų, siužetų parinkimas tame eilių rinkiny yra įvairesnis, gausesnis, nekaip pirmuosiuose „Mąstymuose". Melancholija, kuri jau pirmajam rinkiny sudaro pagrindinį akcentą, toną „lamartiniškume", nenustoja ir čia savo reikšmės, nors yra kiek lengvesnė. Dažnai „Naujųjų mąstymų" eilės pasižymi dirbtinumu, joms stinga nuoširdumo, natūralumo, emocionalumo, ko taip daug „Poetiškuosiuose mąstymuose".

Kartais antrajam rinkiny kartojamos pirmojo temos ir forma. Elvira tampa daugiau sudvasinta, supetrarkinta. Ji virsta kartais nelyginant kokia Laura iš antros Petrarkos „Canzoniere" dalies. Be Elviros pasirodo „Naujuosiuose mąstymuose" ir nauja poeto meilė — Lamartine skiria kai kuriuos eilėraščius savo žmonai anglei (sak., „Le chant d'amour").

Šitame antrajam rinkiny, apskritai imant, nemaža optimistiškų dalykų. Čia pasitaiko žavingų pjesių, skirtų amžinai Italijos gamtos šventei. Charakteringas ta prasme eilėraštis „Le chant nocturne de la jeune fille d'Ischia". Niekuomet iki tol, prancūzų kritikų nuomone, „sidabrinė eilių melodi-

[1]) Doumic, Elvire dans les Etudes sur la littér franç., VI série, éd. Perrin, 1909.

[2]) Hazard, op. cit., p. 30.

ja“ nerado prancūzų poezijoj tobulesnės ekspresijos, kaip šiame eilėrašty. Kad ir Italijos apsvaigintas, poetas kartais liūdi savo gimtosios žemės, savo idiliškos vaikystės gamtos reginių, sodžiaus vaizdų. Tasai lengvas ilgesys iššaukia jo lyrikoj idiliškus akcentus, kurie pasižymi paprastumu, natūralumu.

295. „Poetiškosios bei religiškosios harmonijos“. Jau „Naujuosiuose mąstymuose“ yra religiško charakterio eilėraščių, sak., „Kryžius“ (pasitaiko jų ir pirmuose „Mąstymuose“). Tasai eilėraštis („Le Crucifix“), tarp kitko, paskutinė Elvirai duoklė, pažymi, kaip sako, poeto religinės minties evoliucijos naują etapą: „nuo kiek šaltoko pirmųjų „Mąstymo“ deizmo į būsimąjį švelnų religinį „Harmonijų“ panteizmą“.

Savo „Les Harmonies poétiques et religieuses“ (1830) poetas ugdo pirmiausia ir daugiausia religiškas temas. Tasai eilėraščių rinkinys yra religinės poezijos kūrinys. Kad ir prisisunkęs krikščioniškos, katalikiškos dvasios, Lamartine savo „Harmonijose“ daro nemaža religinių „putčų“, nukreiptų prieš katalikišką ortodoksalumą, įneša, kaip sakyta, panteistinių motyvų, nudažytų, žinoma, krikščioniškomis spalvomis.

Tą savo poezijų rinkinį autorius iš pradžių norėjo pavadinti „Les Psaumes modernes“. Pavadinimas charakteringas ir tikrai atatinkąs rinkinio turinį. Tai daugiausia poetiškos psalmės, himnai. Dievo vardas minimas kiekvienam puslapy. Nestinga toms poezijoms monotoniškumo. Pasitaiko ir vykusių ir nevykusių pjesių.

Štai koks yra, bendrais bruožais, „Harmonijų“ motyvų eigos sąryšis, jų temų eigos: Gamta — nemirtinga, ar bent tokia atrodo. Žmogus gyvena vieną dieną, palyginus jo gyvenimą su amžinu gamtos buvimu. Vis delto žmogus didesnis už pasaulį, kadangi jis protaujanti būtybė, kurioj, nors valandėlei, atsispindi laiko ir erdvės begalybė. Mirties idėja — sunki. Bet užtai, koks gražus yra buvęs mūsų gyvenimo rytas! Kokia graži yra buvusi mūsų pirmoji meilė! Deja, meilė taip pat — mirtingas dalykas, kurs miršta anksčiau už patį gyvenimą, ir niekas negali pakeisti nustotos mirusios meilės. Bet jei meilė bergždžia, jei šlovė — tik skambus žodis, jei tiesa — melas (kas gali pažinti tą tiesą?) — gal geriau būtų atsikratyti gyvenimo našta, nuoboduliu, laisvos savarankiškos mirties aktu? Ne, ne. Visa žmogaus būtybė sukyla prieš savižudybės galimumą. Sąžinė taip pat protestuoja prieš tai. Bet sąžinė gal tik — chimera, iliuzija? Ne, ne. Tik Dievas įdėjo ją į žmogaus sielą. Dievas! Bet ar jis yra, tasai Dievas? Ar galima tuo abejoti? ir t.t.

Poetas optimistiškai užbaigia savo „Harmonijas“ — pasaulio prasmė, žmogaus gyvenimo prasmė jam neabejotina. Tei-

sybė, jo filosofavimai labai silpni ir banalūs (neveltui jis buvo katalikiškojo mokslo prisisunkęs). Užtai jo religinių poezijų forma, „sidabrinė eilių melodija“ tokia pat tobula, kaip ir „Mąstymuose.“

296. Vigny biografija. Šalia Lamartine'o 20—30 metais iškilo kūryba garsaus romantinio poeto Alfredo de Vigny. Jo poezija pasižymėjo gilumu, filosofiškumu, tai filosofiškiausia prancūzų poezija. Vigny nebuvo tiek populiarus, kaip, sak., Lamartine ar Hugo. Jo poezija buvo rinktinei publikai skirta, tai buvo aristokratiška poezija del jos minčių, vaizdų, simbolių originalumo. Poeto ekspresija, stilius buvo dažnai savotiška mįslė. Jis nemėgo pasakoti savo įspūdingumo, savo emocionalaus gyvenimo paslapčių, savo vaizduotės žaidimų. Jis mėgo daugiausia pasakoti savo minties „avantiūras“, savo filosofiškus pergyvenimus, tiksliau sakant, atvaizduoti savo dvasios būkles filosofiškoj plotmėj. Vigny filosofiškoji poezija, tuo būdu, buvo neprieinama platesnei publikai del jos tono, inspiracijos, temų ypatumų, del jos ekspresijos, stiliaus sunkumo.

Grafas Alfredas de Vigny gimė 1797 m. senoj aristokratinėj šeimoj. Tėvai jo buvo pasenę žmonės, kai jis gimė: tėvas turėjo 60 metų, motina apie 40. Galimas daiktas, poeto ankstybas nuovargis, palinkimas melancholijai, jo liguistumas ir kitos bėdos nemaža parėjo nuo jo senų tėvų (tas pat atsitiko su Baudelaire'u, kurio tėvas buvo senis, kada gimė poetas). Vaikas augo savo šeimoj vienas (buvę prieš jį vaikai mirė). Iš čia galėjo nuo vaikystės metų išaugti jo nuošalumo jausmas, o taip pat jo bailumas ir išdidumas. Jo tėvai (po Revoliucijos įvykių) buvo nusigyvenę žmonės. Alfredo aristokratiškas individualizmas turėjo nemaža kentėti nuo to neturto, nuo to vad. „gyvenimo vulgariškumo“. Jis niekuomet negalėjo būti pilnai nepriklausomas žmogus.

Išauklėtas aristokratinėse tradicijose, būdamas iš prigimimo labai jautrus, įspūdingas, nervingas — jis turėjo stačiai kankintis, kada jam reikėjo stoti į mokyklą. Jam teko eiti mokslus kolegijoj Imperijos laikais. Mokiniai vien svajojo apie karo karjerą, apie Garbės legiono žvaigždes, apie maršalų lazdeles. Vigny, išėjęs kolegiją, parinko taip pat karo karjerą, pasiryžo tapti artilerijos karininku (kaip kadaise Napoleonas). Bet veikiai Imperija žlugo. Kaipo aristokratas, Vigny įstoja į karališkąją gvardiją. Jis turėjo tada vos 17 metų. Įsigalėjus Restauracijai jaunas karininkas tarnauja įvairiuose pulkuose, daugiausia provincijoj. Galiausiai įgulų (garnizonų) tarnyba taip jam įgriso, jog jis pasistengė ja atsikratyti. Turėdamas 30 m. amžiaus, jis išeina iš kariuomenės ir ima gyventi kaipo privatus žmogus.

Nepavykusi karo karjera, matyt, buvo vienas iš išorinių faktorių, prisidėjusių prie jo pesimizmo poezijoj. Daug reikšmingesnė buvo skaudi įtaka tam pesimizmui nelaimingos meilės. Meilė buvo jam tikras kankinimas, tikras liūdesio šaltinis ir, kaip paprastai būna, svarbiausias jo poezijos, lyrizmo akstinas. 1825 m. poetas vedė vieną anglę — jauną, gražią, bet liguistą moterį. (Iš čia, tarp kitko, eina, kaip ir pas Lamartine'ą, turėjusį anglę žmoną, susipažinimas su anglų kalba, literatūra, su anglų romantizmu, su Byron'u — iš čia tam tikra bajronizmo įtaka Vigny poezijai). Poetas vedė nemylėdamas. Veikiai po savo vedybų, Vigny teko aistringai pamilti vieną aktorę — Mariją Dorval. Toji meilė kaip tik buvo jam nelaiminga. Po kurio laiko jis turėjo persiskirti su mylimąja moterimi — ji pasirodė esanti šalta koketė. Iš čia daug kartumo, nusivylimo, pesimizmo, mizantropizmo, tiksliau, misogenizmo (moterų neapykantos) jo poezijoj. Moteris jam tampa nešvaria būtybe ir kūnu ir dvasia, tai klastos ir apgaulės atstovė: „Amžina kova, — sako poetas, — eina žemėje Dievo akivaizdoj, kiekvienu laiku, kiekvienoj vietoj, tarp Vyriškio gerumo ir Moters klastos, nes Moteris yra nešvari būtybė ir kūnu ir dvasia..."[1])

Įsigijęs literatūrinės šlovės 20—30 m., Vigny del vientulybės pamėgimo, del užsidarymo savy beveik nedalyvauja visuomeniniam ar politiniam gyvenime. Teisybė, eidamas kitų romantikų pėdomis (Lamartine'o, Hugo), jis stato 1848 m. savo kandidatūrą į Konstituantą. Bet jo neišrinko. Nuo to laiko jo gyvenimas ėjo be jokių žymesnių įvykių. Jis gyveno nuošaliai, dažnai sirgdamas. Senatvėj gavo vėžio ligą. Į Akademiją pateko 1845 m. Mirė 1863 m., turėdamas 66 metus amžiaus. Jo romantiko šlovė daugiausia susijusi su romantizmo išaugimu, su Restauracijos romantizmu.

297. Poeto kūryba. Vigny poetiškoji gamyba negausinga. Reikšmingiausi jo kūriniai bus šie: 1822 m. poetas išleido mažą eilių rinkinį, antrašte — „Poèmes" (58 puslapių in-8). Tame rinkiny buvo trijų giesmių mažytė epopėja „Hélène," trys „antikinės poemos" (reikia suprasti: eilėraščiai antikinės temos ir dvasios), trys „biblinės poemos" (eilėraščiai biblijos temomis) ir „moderniškosios poemos".

1824 m. pasirodė poema (lyriškoji) „Éloa ou la soeur des anges". 1826 poetas išleidžia eilių rinkinį, antrašte: „Les poèmes antiques et modernes". Į tą rinkinį buvo įdėti pirmojo rinkinio eilėraščiai, be „Elenos", ir šeši nauji dalykai (eilėraščiai). Tais pat metais išeina Vigny istorinis romanas „Cinq-Mars"

[1]) La coleur de Samson.

(pirmas prancūzų istorinis romanas, skirtas prancūzų praeičiai). Tasai romanas atvaizduoja Liudviko XIII epochą, geležinio kardinolo Richelieu laikus. Kad ir šlubuoja „Cinq-Mars“ kompozicijos atžvilgiu, kad ir perdaug idealizuoja autorius maištingą XVII amž. pirmųjų dešimtmečių prancūzų aristokratiją, tasai kūrinys (parašytas neabejotinoj Walter Scott'o įtakoj), užima garbingą vietą prancūzų istorinėj beletristikoj.

Vigny dirbo ir dramos srity (20—30 m. drama buvo romantikams vyriausiu, madniausiu, moderniškiausiu žanru). Jo teatras nesudaro datos romantiniam teatre, kaip kad Hugo. Vis delto tokia jo drama kaip „Chatterton“ (1835 m.) turėjo anais laikais nemažą pasisekimą.

1835 m. išėjo įžymus jo poezijų rinkinys, jo jaunystės karo gyvenimo atgarsis, karo amato šlovinimas: „Servitude et grandeur militaires“. Nuo 1843 m. žurnale „Revue des deux mondes“ ėmė rodytis Vigny filosofiški eilėraščiai: „Poèmes philosophiques“. Poetui mirus, tie eilėraščiai išėjo antrašte „Destinées.“ Štai ir viskas, kas yra svarbiausio Vigny negausingoj kūryboj.

298. Vigny filosofiškoji poezija. Vienas kritikas vadina Vigny „gulbe, kuri išlėkė pirma“ (iš Arsenalo, t. y. Nodier senaklio, „pirmojo senaklio“). Tikrai tai buvo pirma gulbė filosofiškai romantiškos, rimtos poezijos.

Savo pesimizmui, savo melancholijai poetas stato priešais du dalyku: vientulybės džiaugsmą ir dvasios (kūrybinį) darbą. Vigny vientulybė, jo pasitraukimas nuo visko žemiško, susijusio su tikrove, stačiai nuostabus. „Vigny, — sako Dumas, — liečia žemę tik reikalo stumiamas; kai jis suglaudžia savo sparnus ir kartais atsitiktinai ilsisi kalno viršūnėje — tai malonė, tai nusileidimas, kurį jis daro žmonijai...“ Suprantamas dalykas, tokia nepriklausoma, užsidariusi savy, filosofiška, išdidi, aristokratiška siela, tolima nuo tikrovės, nuo žemiško, turėjo ryškiai atsimušti poezijoj.

Vigny lyrikai, jo lyroepikai (mažų poemėlių žanras, kurį jis kultivuoja) charakteringas visų pirma ypatingas filosofiškas liūdesys. Tasai liūdesys yra pagrindinis jo poezijos motyvas. Poeto filosofiškoji mintis neturi nieko sistematiško, tai veikiau atsispindėjimas, atgarsis tos kovos, tos idėjiškos kovos, kuri vyksta jo sieloje. Jo pasaulėžiūra prisisunkusi giliausio pesimizmo, bet drauge jis liūdi tikėjimo. Iš čia nemaža prieštaravimų jo poezijoj: tai jam rodosi, kad pasauly viešpatauja išimtinai piktybė ir atsitiktinumas, tai jis lyg tiki, kad žmonija einanti pažangos keliu. Tie jo du dvasios būviai — pesimizmo ir tikėjimo (progresu) nuolat svyruoja jame. Jis nėra toks žmogus,

kurs paklydęs savo kelyj, tuoj jį pakeičia. Priešingai, poetas eina vis toliau, vis ieškodamas, net tada, kada rodos jam, kad visas pasaulis paskendęs tamsoj, absurdiškume, beprasmiškume. Jis vis tikisi rasiąs kelią, vadovaujančią ugnelę. Kartais jam net rodos, kad jis radęs tą ugnelę, bet neilgam.

Trumpai suglaustas jo filosofiškas credo, išreikštas poezijoj, yra toks. Žmogus pasmerktas nelaimėms. Tos nelaimės krinta su ypatinga jėga ant žymesnių žmonių, kilnesnių, talentingesnių (Toji idėja ypač ryškiai ir pilnai yra iliustruota eilėrašty, mažoj poemėlėj „Moïse"). Pažvelgus į žmonijos istoriją, galima rasti joje tiek ir tiek nelaimių ir neteisingumo pavyzdžių.

Kartais žmonės paguodžia, ramina save vaikiška iliuzija, kad jie turį aplink save gražiąją gamtą, kuri liūliuoja juos motiniškais glamonėjimais, kad gamtoje jie galį rasti vaistų nuo gyvenimo kalėjimo niaurumo ir absurdiškumo. Bet tai iliuzija. Poetas nuima nuo vad. gražios ir motiniškos gamtos kaukę. Jis rodo visą gamtos šaltumą, net neapykantą žmogui. Štai, kaip Gamta, poeto personifikuota, sako žmogui: „Aš esu abejingas teatras, kurio negal sujaudinti jo aktorių koja... Aš negirdžiu nei jūsų (žmonių) šauksmų, nei jūsų dūsavimų; vos tejaučiu einančią mano paviršiuje žmonišką komediją, ieškančią veltui danguje savo kurčių žiūrovų. Aš sukuos su panieka, nematydama, negirdėdama šalia skruzdėlių žmonių... Aš nežinau vardų tų tautų, kurias nešioju. Mane vadina motina, o aš tik kapas. Mano žiema ima jūsų numirėlius, nelyginant milžinišką auką (hekatombą). Mano pavasaris nejaučia jūsų žavėsių..."[1]).

...Je suis l'impassible théâtre
Que ne peut remuer le pied de ses acteurs...
Je n'entends ni vos cris ni vos soupirs; à peine
Je sens passer sur moi la comédie humaine
Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs.
Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre,
A côté des fourmis les populations...
J'ignore en les portant les noms des nations.
On me dit une mère, et je suis une tombe.
Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe,
Mon printemps ne sent pas vos adorations..."

Jei tokia yra Gamta, jei ji ar abejinga, ar priešinga žmogui, kas bepalieka pasakyti poetui? „Štai ką man pasakė jos liūdnas ir išdidus balsas, ir tuomet savo širdy aš pradėjau jos

[1]) La Maison du berger.

neapkęsti, ir pamačiau mūsų (žmonių) kraują jos vilnyse, mūsų numirėlius jos žolėse, maitinančius savo sultimis miškų šaknis. Ir aš pasakiau savo akims, kurios matė jos grožybes: „Kam jūsų žvilgsniai, kam jūsų ašaros, mylėkit vien tai, ko negalima pamatyti du kart...“[1]).

Poetas negal rasti paguodos religijoj. Kodel? O todel, kad dievybė, jei ji tikrai būtų, jei ji būtų gėrybių šaltinis, negalėtų sukurti tokio netobulo pasaulio, kur tiek daug visokių piktybių. Toji dievybė kurčia maldavimams, kurčia žmonijos maldai.

Žmogus nuteistas esąs kankinimams. Jo gyvenimas, jo buvimo prasmė niekuomet nebūsianti išspręsta. Jei jau toks esąs žmogaus likimas, jis turįs kentėti bent išdidžiai. Savo nelygioj kovoj su nežinomomis, paslaptingomis jėgomis, žmogus turįs palaikyti savo žmonišką garbę, mąstančios, sąmoningos būtybės garbę. Jis turįs mirti nelyginant sumedžiotas vilkas, be jokio šauksmo, taip, kaip paprastai miršta gyvuliai.

Jei žmonės esą beprasmiškos pasaulinės misterijos aukos, jie turį bent kiek sušvelninti, pagerinti savo visuotinį vargą pasigailėjimu, užuojauta, humaniškumu. Reikią mylėti ne tai, kas amžina, bet tai, kas laikina. Reikią mylėti žmonių kentėjimų didybę. Tuo būdu, mano Vigny, tik garbė ir pasigailėjimas gali palaikyti žmoniją kosminiam chaose.

Stiprindamas savo dvasios jėgas, gilindamas savo mintis, idėjas, žmogus galįs kovoti su amžinos paslapties naktimi, galįs palengvinti savo vargingą gyvenimą.

Kultūros reikšmė poetui neabejotina. Jo optimistiški akcentai darosi ilgainiui ryškesni, stipresni (sąryšy su socialinio romantizmo išbujojimu). Vigny pesimizmas ta prasme nepanašus į bevilti, sak., Leopardi Weltschmerz'ą. Leopardi atrodo, kad jis radęs amžiną tiesą nelaimių, piktybės, absurdiškumo visuotinės pasaulio tvarkos (tiksliau: chaoso). Tą savo tiesą jis siūlo įkyriai urbi et orbi. Vigny, priešingai, visą laiką svyruoja, ieško, niekur nesustoja, abejoja, dažnai tikisi išvysti pasaulinės nakties tamsoj „mėlynąjį sparną“, tikrosios idėjos „mėlynąjį sparną“.

Tikėdamas proto šviesa, poetas sugeba parašyti tokį optimistišką simbolišką dalyką, kaip, sak., „La Bouteille à la mer“. Vienas jūreivis, nujausdamas mirtį, įdėjo į bonką savo užrašus, kuriuose buvo papasakota apie jo atidengimus, padarytus kelionių metu. Butelis, įmestas į jūrą, ilgai klajojo, kol kartą jį pagavo savo tinklu žvejys. Ir tie užrašai turės prisidėti prie dvasinio palengvinimo žmonijos. „Žvejys tai mokslas, tai dieviškas eleksiras, kurį geria žmogaus dvasia, tai minties ir prityrimo turtas... Tikras Dievas, Dievas galingas yra idėjų Dievas.

[1]) Ibid.

Praplatinkime mūsų kaktose žinias vaisingomis bangomis, kurių diegus likimas metė mums. Paskum, suėmę vaisius tokius, kokie jie išeina iš dvasios, prisisunkę šventos vientulybės aromato, meskim kūrinį į jūrą, į minių jūrą: Dievas paims jį savo pirštu, kad jį nugabentų į uostą“[1]):

...„Pêcheur, c'est la science,
C'est l'élixir divin que boivent les esprits,
Trésor de la pensée et de l'expérience...
Le vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des idées.
Sur nos fronts où le germe est jeté par le sort,
Répandons le savoir en fécondes ondées;
Puis, recueillant le fruit tel que de l'âme il sort,
Tout empreint du parfum des saintes solitudes,
Jetons l'oeuvre à la mer, la mer des multitudes:
— Dieu la prendra du doigt pour la conduire au port“.

XXX.

Romantinė mokykla Hugo.

Romantinės mokyklos ypatumai. — Viktoro Hugo jaunieji metai. — Romantinio teatro užkariavimas. — Ištrėmimas. — Paskutiniai metai. — Hugo rašytojo ypatumai. — „Kromvelio prakalba“. — Hugo teatras. — Hugo lyrika. — Hugo epas. — Hugo romanai. — Poetinės kalbos reforma. — Eilėdaros praturtinimas.

299. Romantinės mokyklos ypatumai. Iki 1830 m., t. y. iki Liepos monarchijos, romantinė mokykla, nugalėjus pseudoklasicizmo liekanas, nugalėjus senus akademikus, įsiviešpatauja. Įšėję senaklių „mokslą“ (Nodier, Hugo), jauni romantikai kupini literatūrinės revoliucijos karščio. Ypač karingumu pasižymi poetai, subjektyvaus, individualinio romantizmo atstovai. Jau 1827 m. pasirodė garsus naujos mokyklos manifestas, literatūrinės revoliucijos teorija — „Kromvelio prakalba“, parašyta jauno romantizmo vado Hugo.

Kaip paprastai būna, naujos mokyklos teorijos, poetikos, manifesto paskelbimas žymi jos (mokyklos) pergalę, neabejotinus laimėjimus, tvirtą poziciją. Taip reikia suprasti ir Plejados manifestas (poetika) „Deffence et Illustration de la langue françoise (1549 m.), ir klasikinės mokyklos teorija, paskelbta Boileau, „L'Art poétique“ (1674 m.), ir (žymia dalim) romantizmo ma-

[1]) La Bouteille à la mer, XXII, XXVI.

nifestas Hugo „La Préface de Cromwell (1827 m.), ir Zola natūralistinės mokyklos teorija, išėjusi 1880 m.: „Le Roman expérimental".

Kad ir įvairi idėjiškai, kad ir suimdama savy visokius filosofijos, politikos pažiūrų skirtingumus, romantinė mokykla, kaipo literatūrinė srovė, turi kelis tvirtus principus, tiksliau sakant, tvirtas tendencijas. Visų pirma ji skelbia visišką kūrėjo, poeto, rašytojo autonomiją, visišką laisvę rašyti bet apie ką, bet kuriuo būdu. Tai yra tikra „individo apoteozė"[1]). Individualinis romantizmas tą menišką kūrėjo laisvę paverčia genijo kultu, genijo, kuris viską gali, kuriam viskas leista. Nemaža tasai meniškos laisvės skelbimas parėjo nuo romantikų aistros dievinimo. Jiems aistros reiškiniai — reikšmingiausi ir gražiausi žmogaus psichologijoj. Aistra turinti būti visai laisva gyvenime (nežiūrėti paprastos moralės, net kovoti su ja), aistra turinti būti kuo laisviausiai atvaizduota mene (literatūroj, poezijoj), aistra daugiausia įkvepianti poetą, tai jo vyriausioji Mūza.

Meniškos laisvės primatas reikalavo kovos su literatūros autoritetais, su bet kuriuo absoliutizmu, dogmatizmu mene, poezijoj, su bet kuriomis taisyklėmis. Šalin literatūrinę tradiciją! Šalin suakmenėjusį literatūros skonį! Karas Boileau, klasikinei mokyklai, despotiškai viešpatavusiai per tiek metų Prancūzijoj! Karas reglamentacijai literatūroj! Nereikią skirti griežtai literatūros, poezijos žanrų! Reikią, priešingai, tie žanrai artinti, maišyti, jungti. Reikią artinti ne tik poezijos žanrai, bet net pavienių menų šakos: sak., poezija su muzika. Integralumas mene, poezijoj turįs atatikti gyvenimo, žmogaus sielos integralumą. Suprantamas dalykas, tasai žanrų sumaišymas glaudžiai susijęs su meniška autonomija, su genijo kultu.

Romantizmas atmeta klasikinę psichologiją, kuri mėgo fiksuoti, daryti nejudamus suakmenėjusius psichikos momentus, schematiškai ir tipologiškai atvaizduoti kelius „amžinus", bendrus visiems žmonėms dvasinius (charakterio) bruožus. Romantizmas skelbia reikalą dinamiškos psichologijos, jos įvairumo, nepastovumo, „tekėjimo", reikalą atvaizduoti „devenir" būkles, būkles, kurias daugiausia gamina galinga aistra (passion). Pergyvenimų intensyvumas, įvairumas, judrumas, individualumas — štai romantinė psichologija.

Kad išeitų aikštėn tos psichologijos ypatumai, individualiniai žmogaus ypatumai, reikią, kad žmogus (personažas) atsirastų įvairiose gyvenimo būklėse, nepastoviose būklėse. Antra vertus, jis (žmogus) turįs pareiti nuo savybių tam tikro luomo, profesijos, tautos, laiko ir vietos kolorito. Personažas turįs veikti konkrečioj aplinkoj, t. y. tam tikroj šaly, mieste, kaime, tam

[1]) Lasserre, Le Romantisme français, nouv. éd. 1922, p. 193.

tikru apibrėžtu laiku etc. Tuo būdu, būtinai esąs reikalingas tautiškas, istoriškas gyvenimo atvaizdavimas grožinėj kūryboj. Klasicizmas turįs reikalo su kažkokiu „žmogum“, kurs veikia dažnai kažkokioj „keistoj šaly“, kur Homero dievai be gailesčio persekioja skaitytoją visose gyvenimo smulkmenose. Tuo tarpu tikrovėj nesą „žmonių“, bet esą prancūzai, anglai, vokiečiai etc. su visokiais savo skirtingumais. Lokalinio ir laiko kolorito principas turįs būti kuo griežčiausiai išlaikytas romantikų kūryboj.

Subjektyvi, individualinė romantizmo srovė, daugiausia pasireiškusi poezijoj (lyrikoj) ir teatre, bevelija pietų ar rytų kraštus, bevelija viduramžius, yra linkusi erdvės ir laiko egzotizmui, spalvingiausio, kontrastiškiausio, „aistringiausio“ pasaulio apdainavimui.

Prisisunkusi genijo kulto, antžmoniško „aš“ kulto, egotizmo (ligūsto), toji srovė duos nemaža pavyzdžių, vad., „sielos poezijos“. „Sielos poezija“ ieško amžinybės ir begalybės, t. y. dievybės. Neapkęsdami tikrovės, sukilę ypač prieš „gyvenimo prozą“, besistengdami išsivaduoti, išsprukti net iš rašyto žodžio materialumo, tos poezijos atstovai yra antgamtinės svajonės kurstytojai, visokios mistikos apaštalai. „Sielos poezijos“ dainiai stengiasi rasti savo beribėms svajonėms, savo egzaltuotiems regėjimams neaiškių mistiškų formulavimų. Dažnai tai tikra ūkanų poezija. Kartais ji vis delto griebiasi materialinių priemonių, vaizdų, išnaudodama liaudies demonologiją: visokią velniavą, vampirus, raganius etc., pavirsta vad. „vampirizmu“.

Subjektyvaus, individualinio romantizmo mėgstamiausias personažas — kraštutinis svajotojas, išblyškęs, ligūstas, nenormalus ir „fatališkas“. Jam terūpi „žvaigždžių, kalnų ir okeanų susirėmimai“. Toji romantizmo srovė labai mėgsta atvaizduoti visokias baisenybes ir groteską (gyvenimo įvairumo vardan), kraugeringus žmogžudžius, nykštukus, milžinus etc., mėgsta naudotis antitezėmis (Hugo jaunas būdamas naudojo piktam kaip tik tą manierą).

Šalia subjektyvaus, individualinio romantizmo augęs objektyvus, socialinis romantizmas buvo žymiai nuosaikesnis savo meniškam, literatūriniam credo. Jei jauni poetai susibūrė aplink žurnalą „La Muse française“, tąjį vyriausią individualinio, impresionistinio, karingo romantizmo štabą — kiek rimtesni rašytojai, romanistai, kritikai leido savąjį organą „Le Globe“, besistengdami suturėti toli nuėjusią, perdaug radikališką romantinę jaunuomenę. Jie kovojo su poetų egotizmu, su perdėtu „aš“ kultu, su individo apoteoze, nurodydami į reikalą atsižvelgti į bendrus žmonių interesus, į socialinius, tautinius interesus, į reikalą sujungti savo „aš“ su socialine aplinka, dalyvauti aktyviai pa-

čiam gyvenime, dabarty, neniekinti perdaug vad. „gyvenimo prozos“. Rašytojai, poetai turį neužmiršti ir proto reikalavimų.

Išnaudodami visą savo iniciatyvą ir drąsumą, jie turį susipažinti su praeities ir svetimų tautų literatūriniais turtais ir tinkamai juos suvirškinti. Reikią vengti neaiškumų, tuščio „nubes et inania“ temoj, siužete, kompozicijoj, stiliuje etc. (Šis tas formos atžvilgiu galima išnaudoti iš klasikinės mokyklos). Bet kuris siužetas turįs būt išugdytas ryškių (suprantamų visiems) technikos priemonių (kompozicijos, stiliaus etc.) pagalba. Suprantama, kiek tasai objektyvus, socialinis romantizmas yra realistiškas toj savo literatūrinėj programoj, kiek jis pranašauja būsimą realizmo viešpatavimą. To romantizmo mėgstamiausias žanras—beletristika: romanas, iš dalies novelė. (Subjektyvus romantizmas bevelija poeziją ir lyrišką dramą). Apie 1830 m., kaip sakyta, romantinė mokykla įsiviešpatavo. Bet, jei individualinis romantizmas pergyveno gražiausias savo dienas iki to laiko ir veikiai pradės nykti — socialinis romantizmas, realistiškų tendencijų romantizmas, kaip tik nuo to laiko pradės bujoti, įsigalėdamas vis daugiau. Restauracijos romantizmas, kaip minėta, buvo pirmiausia ir daugiausia individualinis, Liepos monarchijos — socialinis (realistiškų tendencijų).

300. Viktoro Hugo jaunieji metai. Romantinės mokyklos, 1830 m. mokyklos įsiviešpatavimas yra rišamas su prancūzų romantizmo vado veikla, su Hugo. Tasai universalus kūrėjas davė per savo ilgą gyvenimą visokių poetiškų žanrų pavyzdžių. Jis leido nemaža kūrinių ir antroj XIX amž. pusėj, t. y. kada romantizmas jau nuėjo nuo literatūrinės scenos. Šalia Chateaubriand'o tai buvo, be abejo, galingiausias ir įtakingiausias XIX amžiaus rašytojas.

Viktoras Hugo gimė 1802 m. Prancūzijos provincijos miestely (Besançon) karininko šeimoj. Poeto tėvas per kelerius metus padarė puikią karjerą (tai buvo Napoleono laikai)—jis tapo generolu, vyriausiu inspektorium prancūzų armijos Ispanijoj, galiausiai gubernatorium trijų ispaniškų provincijų (kada Napoleonas užkariavo Ispaniją).

Iki 1811 m. generolo Hugo šeima gyveno daugiausia Paryžiuj. Mažas Viktoras pradėjo mokytis, rodydamas nepaprastus gabumus, tikrai wunderkind'o gabumus. 1811 m. trijų ispaniškų provincijų gubernatorius pasikvietė savo šeimą į Madridą. Ponia Hugo su vaikais turėjo atlikti labai romantišką, pavojingą ir egzotišką kelionę. Ispanų partizanai dažnai užpuldinėjo prancūzus — gubernatoriaus šeimą lydėjo tat 500 raitelių ir 4 armotos. Krašto nepaprasti lanšaftai, žmonės — visa tai turėjo padaryti nepaprasto įspūdžio turtingai iš prigimimo

9-rių metų vaiko vaizduotei ir atsispindėti vėliau jo poetiškam egzotiškume[1]). Apie metus išgyveno gubernatoriaus Hugo šeima Madride. Viktorui teko mokytis vienoj aristokratiškoj Madrido kolegijoj, tarp visokių ispanų grandų, grafų ir kunigaikščių vaikų.

Napoleono žvaigždės nykimas nuo 1812 m. turėjo atatinkamai paveikti generolo Hugo karjerą. Imperijai žlugus, generolas Hugo pasitraukia nuo bet kurios veiklos, apsigyvenęs provincijoj. Reikia pabrėžti, kad jis buvo nekoks vyras ir tėvas — šeimą jam maža terūpėjo.

Išėjęs mokslus vienoj Paryžiaus kolegijoj (Liudviko Didžiojo), Viktoras Hugo tampa literatu, žurnalistu, poetu. Dar vaikas būdamas, jis jau rašinėjo įvairias eiles: odas, satyras, elegijas, idilijas ir t. t. Turėdamas vos 15 metų amžiaus, jis jau dalyvavo vienam poezijos konkurse Akademijos paskelbtam. 1819 m. Hugo su savo broliais ima leisti literatūros žurnalą „Le Conservateur littéraire". Tą žurnalą leisti pradedantį literatą pastūmėjo daugiausia jo pablogėjusi materialinė būklė. Kadangi žurnalas ėjo Restauracijos metu, jaunasis Hugo prisisunkęs buvo klerikališkumo ir rojalizmo, kaip daug kas Restauracijos pirmos pusės literatų, poetų, būsimų romantikų. Už poezijų rinkinį „Odes et poésies diverses", karališkai katalikiškų temų, parašytą dar klasikine maniera (1822 m.), Liudvikas XVIII suteikė poetui pensiją. Toji pensija davė galimumo Hugo vesti vieną panelę, kurią jis buvo įsimylėjęs (Adelę Foucher).

Nuo savo vedybų laiko poetas pradeda ypač intensyviai dirbti. Šeima reikalauja vis didesnių išlaidų. 1823 m. pasirodo jo pirmas romanas „Han d'Islande". Romanas parašytas Walter Scott'o, Nodier ir kitų romantinių rašytojų įtakoje. Čia daug nepaprastų įvykių, avantiūrų, visokių baisenybių, žudynių, visokių vulgaraus romantizmo efektų. Romanas pasirodė laiku, kada romantizmas sparčiai augo, sukdamas ypač jaunuomenės galvas. Hugo už „Haną Islandietį" gavo naują karališką pensiją (romano tonas, konservatyvus ir dievobaimingas, patiko karaliui). Be to, jaunas rašytojas atkreipė į save akį Ch. Nodier, vieno iš įtakingiausių 20—25 metų prancūzų romantizmo veikėjų. Hugo susibičiuliavo su Nodier, pasidarė savu žmogum vad. Arsenale, „pirmajam senaklyje" (Nodier literatūriškam salone). Veikiai jis pradėjo vadovauti tam salonui. Po kelerių metų, atsiradęs prancūzų romantinio sąjūdžio priešaky, jis atidarė savo senaklį, „antrąjį senaklį", kurs turėjo tokios reikšmės romantinės mokyklos įsiviešpatavimui.

[1]) Mabilleau, Victor Hugo, éd. Hachette (Les grands écriv. franç.), p. 7.

301. Romantinio teatro užkariavimas. Kaip buvo pažymėta bendroj XIX amž. literatūros apžvalgoj, 20—30 metų prancūzų romantikų dėmesys daugiausia buvo nukreiptas į teatrą. Romantikai, norėdami pribaigti visai pasenusį pseudoklasikinį teatrą, norėdami laimėti gyvenimo praktikoj, stengėsi visokių programų, prakalbų pagalba duoti naujos dramos, romantinės dramos teoriją, principus. Be to, jie rašo naujas romantines dramas.

Romantinė drama, žinoma, neatsirado vien iš teorijų. Ji turėjo sau puikų šaltinį — melodramą, bulvarinę melodramą, ėjusią dar iš XVIII amž. galo, iš Revoliucijos laikų. Koks buvo melodramų pasisekimas, plačios, demokratiškos publikos tarpe, galima spręsti iš vieno populariausio XIX amž. pirmais dešimtmečiais to liaudiško žanro autoriaus (Pixérecourt'o). Tasai dramaturgas buvo parašęs per 36 m. (nuo 1798 — 1834) apie 100 pjesių. Iš tų melodramų kai kurios buvo statomos scenoj po 1,000 kartų!

Hugo, del savo veiklumo, energijos, kūrybinės galios atsistojęs romantikų priešaky antroj 20—30 m. pusėj, turėjo taip pat ypatingai susidomėti teatru. Jis leis ir lyrikos rinkinius (sak., „Odes et Ballades", 1826 m., „Les Orientales", 1829 m.), ir romaną („Bug-Jargal"), bet daugiausia rūpės jam romantinės dramos likimas. 1827 m. gale išeina jo garsioji „Kromvelio prakalba" („La Préface de Cromwell"), įdėtą į dramą „Cromwell" (toji drama scenos neišvydo). „Kromvelio prakalba" vadinama prancūzų romantizmo manifestu, pirma pilna romantizmo poetika, naujo teatro, romantinio teatro teorija ir apoteoze.

Nenorėdamas atsilikti nuo kitų romantinių dramaturgų, Hugo rašo savo dramas. Restauracijos galo pakitėjusi atmosfera, radikališkumas žymios dalies romantinės jaunuomenės, pablogėję poeto santykiai su Karolio X dvaru, populiarumo troškimas — visa tai turėjo pastūmėti Hugo parašyti liberališką, antirojalistišką dramą „Marion Delorme" (1829 m.). Cenzūra uždraudė ją vaidinti. Tasai uždraudimas paskatino autorių parašyti dar radikališkesnį dalyką, kame veikimas perneštas buvo į Ispaniją (cenzūrai nuraminti). Hugo sukūrė „Hernani" ir pastatę tą dramą scenoj 1830 m. pradžioj (vasario 25 d.).

Norėdamas užtikrinti pjesei triukšmingą pasisekimą, dramaturgas pasielgė gan išmintingai[1]). Paryžiuj anais laikais buvo priimta per pjesių premjeras samdyti tam tikrą skaičių „kliakerių" t. y. žmonių, kurie už pinigus eidavo į teatrą ir triukšmingai „palaikydavo" pjesę, neduodami galimumo pareikšti savo nuomonę neužinteresuotai publikai. Neturėdamas pinigų nu-

[1]) Bertaut, Victor Hugo, p. p. 56—64.

samdyti „kliakeriams“, Hugo, pasinaudojęs savo senakliniais draugais, sumobilizavo Paryžiaus bohemą, boheminę jaunuomenę, visokius laisvus menininkus, poetus, kurie ispaniškais apsiaustais ir skrybėlėmis, ilgais plaukais ir barzdomis gąsdindavo paryžiečius, kurie visuomet buvo linkę ginti visokias laisves, ypač mene, literatūroj, poezijoj, teatre. Hugo surinko apie 400 tų jaunų žmonių. Per „Hernani“ premjerą žymią teatro dalį užėmė tie vad. „minties plėšikai“ („brigands de la pensée“). Kad ir bandė vaidinimo metu reikšti savo protestus rinktinė, aristokratinė publika, seni akademikai, „minties plėšikai“ užčiaupė visiems burnas. Be abejo, grožiniai dramos ypatumai padėjo jai išsilaikyti scenoj per ilgą laiką po premjeros ir be boheminiukų pagalbos.

„Hernani“ laimėjimai žymi romantinio teatro užkariavimą. Liepos monarchijos režimas galėjo būt palankus laisvam teatrui. Hugo rašo vis naujas dramas iki 1843 m., kada jo „Les Burgraves“ ištiko smūgis. Individualinis romantizmas nyko, prasidėjo reakcija prieš tą srovę. Nuo to laiko Hugo ilgam atsisako nuo literatūros, o nuo teatro amžinai.

Per tą savo viešpatavimo periodą teatre ir literatūroj, prancūzų romantizmo vadas davė keturis lyrikos rinkinius (iš jų pažymėtinas „Les Feuilles d'automne“, 1831 m.), davė puikų istoriškai romantišką romaną iš prancūzų viduramžių galo (XV amž.) — „Notre - Dame de Paris“ (1831 m.). 1841 m. jį išrinko į Akademiją.

Nuo 1843 m. Hugo vis daugiau pradeda domėtis politika. Tai, be abejo, suvaidino žymią rolę jo atsisakyme nuo literatūrinės veiklos (ne vien „Burgravų“ pralaimėjimas teatre).

Iš poeto šeimyninio gyvenimo pažymėtini šie įvykiai. 1833 m. Hugo įsimylėjo vieną aktorę (Gauvain), savo dramų primadoną, ir tapo ilgam jos meilužiu. Nusivylimas žmona daug prisidėjo prie tos poeto naujos meilės (mat, ponia Hugo mylėjosi su garsiuoju kritiku Sainte-Beuve'u). 1843 m. rašytoją ištiko baisus smūgis — jo mylimoji duktė Leopoldina paskendo su savo vyru. Tasai tragiškas įvykis turėjo poetišką atgarsį — po 13 metų pasirodys Hugo poetiškas dienoraštis, eilių rinkinys, kur daug vietos bus skiriama Leopoldinos mirčiai — tai garsūs „Les Contemplations“ (1856 m.), gražiausias ir nuoširdžiausias poeto lyrikos kūrinys.

302. Ištrėmimas. Įsitraukęs į politiką, ypač nuo 1845 m., Hugo 1848 m. yra išrenkamas į Konstituantą (Lamartine'o politiniai laimėjimai, matyt, nedavė jam ramybės). Jis vis daugiau kairėja, tampa aršiausiu respublikonu, kada Antrajai respublikai gresia pavojus iš prezidento pusės (Liudviko Bonaparto). Gruo-

džio perversmas daro galą Hugo politinei karjerai. Rašytojas išsikrausto iš Prancūzijos, negalėdamas pernešti diktatoriško režimo, veikiai pavirtusio Antrosios imperijos režimu. Hugo tampa tremtinis.

Per 18 metų (1852—1870), t. y. iki Imperijos žlugimo, jis gyvena savanoriam ištrėmime Belgijoj, anglų salelėj Jersey ir kitur, tapdamas liberališkumo, demokratiškumo apaštalu. Kiek galėdamas, jis kovoja (plunksna) su imperatoriškuoju režimu. Jis rašo karštas piktas filipikas prieš „Napoleoną Mažąjį", diskredituodamas visokiais būdais uzurpatorių. 1853 m. išeina jo satyrų rinkinys „Les Châtiments", kurių visa inspiracija glūdi pikčiausiam pašiepime Napoleono III, jo režimo, jo tarnų. 1856 m. pasirodo jo lyrikos rinkinys „Les Contemplations", kurį jis pradėjo rašyti tuoj po savo dukters Leopoldinos tragiškos mirties.

Gyvendamas salelėj okeano akivaizdoj, pats galingas ir nuošalus, poetas panoro tapti žmonijos vadovu, žmonijos išminčiu, paaiškinti žmonijai tuos dėsnius, kurie valdo žmonių giminę ir išaiškinti jai pasaulio paslaptis. Atsiranda jo vad. apokalipsinė inspiracija. Apokalipsinis akstinas skatina Hugo parašyti puikų epą, epopėją „Amžių legendą" (La Légende des siècles). Pirmoji to epo serija (mažų epinių poemų rinkinys) išėjo 1859 m. Jis rašė savo „Amžių legendos" poemas, kaip pranašas, kaip vizionierius, rodydamas svarbiausius žmonijos istorijos etapus.

1862 m. pasirodo jo didelis 4 tomų romanas „Les Misérables". Tuo savo romanu (geriausiu romanu šalia „Notre-Dame de Paris") Hugo užkariauja sau Europoj literatūrinį vardą. Romanistas savo veikale svarsto socialines problemas, vargšų, gyvenimo nuskriaustųjų dalykus, spręsdamas juos labai demokratiškai. „Nelaimingieji", nuo pat savo pasirodymo, turėjo milžinišką pasisekimą ne tik Prancūzijoj, bet ir visoj Europoj (tuoj pasirodė daug visokių romano vertimų).

Ilgainiui, del savo knygų populiarumo, del savo pamfletų, del savo propagandos, Hugo įgijo Europos opinijoj nemažo autoriteto. Jis tapo dvasiniu kairiųjų vadu. Net tokie politikos veikėjai, kaip kad italai Mazzini ir Garibaldi, prašo jo patarimų. Jis užstoja nuteistuosius mirti įvairiose šalyse, rašydamas iškalbingus humanitariškus straipsnius — jo rolė čia primena Voltaire'o rolę XVIII amžiuje. Žlugus Antrajai imperijai, Hugo grįžta į Prancūziją, į Paryžių.

303. Paskutiniai metai. Kurį laiką po savo sugrįžimo Hugo dalyvauja politiniam gyvenime. Per baisų Komunos sukilimą, jis persikelia į Bruselį. Kada po Komunos nuslopinimo, buržuazija pradėjo tūkstančiais šaudyti komunarus ir sušaudė apie 30.000 darbininkų — Hugo griežtai protestavo prieš šitą barba-

riškumą. Jo kairumas nemaža padarė jam nemalonumų. Kartą suagituota tam tikrų sluogsnių minia užpuolė Hugo butą, bombardavo akmenimis jo langus, šaukdama: „Mirtis Hugo! Šalin banditą!.. Pakarti jį!.."

Baisus periodas, ėjęs po 1870 m. karo pralaimėjimo, Komunos kraujinga epopėja rado savo poetišką atgarsį kūriny „L'Année terrible" (1872 m.). Veikiai teroristinių įvykių paragintas, Hugo davė gražų romaną iš Didžiosios Revoliucijos epochos, iš Teroro laikų: „93-tieji metai" („Quatre - vingt - treize").

Paskutinis rašytojo gyvenimo periodas buvo gan ramus — jis atsisakė nuo aktyvios politinės veiklos (bet ne nuo publicistikos!), jis rašė daugiausia grožinius dalykus, dažnai išnaudodamas parašytus nedabaigtus kadaise (dar pirmoj XIX amž. pusėj) rankraščius. Tarp kitko, 1877 m. ir 1883 m. jis išleidžia antrąją ir trečiąją seriją „Amžių legendos".

Hugo, dar gyvas būdamas, turėjo laimės matyti tikrą savo apoteozę 1882 m., kada jis šventė 80-ties metų savo sukaktuves. Tik Voltaire'ui, prieš 100 metų, teko pergyventi tokią apoteozę. Visas Paryžius, žinoma, demokratiškas ir kairysis, suruošė didžiausias manifestacijas savo dievaičiui. Šimtai tūkstančių žmonių, šimtai delegacijų su muzika defilavo pro Hugo namus, o jis stovėjo balkone, tikras valdovas, nors ir nevainikuotas.

Apsuptas nuolatinio meilikavimo ir nusilenkimo, patriarchališkai leido savo gyvenimo galą senis tarp savo mylimųjų anūkų. Kaip tikras romantikas, net gilioj senatvėj, jis mėgo kartais rodyti vaikams efektingus šposus. Sak., jis prarydavo visą apelsiną vienu akimirksniu, kartu su karčia žievele. Anūkai, išvertę akis, žiūrėdavo į savo senelio žygius[1]).

Mirė Hugo 1885 m. Jo testamentas buvo trumpas, bet charakteringas: „Aš duodu, — buvo testamente — 50,000 frankų pavargėliams... Aš atsisakau nuo visų bažnyčių pamaldų; aš prašau maldos iš visų sielų... Viktoras Hugo".

Rašytojo laidotuvės pasižymėjo negirdėtomis iškilmėmis. Vyriausybė paskelbė, kad laidotuvės bus atliktos valdžios lėšomis. Hugo kūnas turėjo būti perneštas į Panteoną. Veltui prieš tai protestavo dešinioji spauda ir dvasiškija.

Birželio 1 d. Hugo kūnas buvo palaidotas Panteone. Apie ceremonijos pradžią pranešė armotų saliutas, nuo kurio sudrebėjo visas Paryžius. Paskutinis respublikoniškos Prancūzijos saliutas buvusiam romantizmo vadui, tiksliau sakant, respublikos apologetui, respublikoniškų ir demokratiškų idėjų apaštalui.

[1]) Bertaut, op. cit., p. 171.

304. Hugo rašytojo ypatumai. Hugo rašytojo savybės, aiškus dalykas, daug pareina nuo jo psichikos mechanizmo. Reikia pažymėti, kad jo įspūdingumas, jautrumas (sensibilité) beveik visuomet aktyvus. Emocija išeina jame aikštėn daugiau veiksme, nekaip refleksijoj (apie save). Jis nemoka susikaupti, susitraukti savy, džiaugsmo ar skausmo įtakoj. Jis daugiausia ekspansyviškas. Jojo mąstymai paprastai virsta dialogais, diskusijomis, polemika. Kai jis ima galvoti ,jis tuojau nori įtikinti — jo pati mintis yra veiksmas. Jis žiūri į poeto uždavinį, kaip į aktyvią rolę — poetas turįs, jo manymu, pirmiausia ir daugiausia veikti patį gyvenimą. Hugo nuolat turi veikti. Jis skiria žymią savo gyvenimo dalį politikai. Jis visuomet domisi savo laikų įvykiais, reiškiniais—visuomet jame yra palinkimo polemizuoti ar dirbti propagandos darbą.

Hugo kūryba aiškiausiai rodo jo nepaprastą aktyvumą, veiklumą, dažnai karingumą. Literatūros ginčuose jis karingas ne mažiau, kaip kad spręsdamas politines bei socialines problemas. Jo literatūros darbas, jo kūryba labai aktuališka, labai politiška bei sociališka. Sak., jo „Odos“ — monarchijos gynimas (jaunas Hugo, kaip žinoma, buvo rojalistas ir katalikas); jo ..Rytų eilėraščiai“ („Les Orientales“) — Graikijos užtarimas; jo „Bausmės“ („Les Châtiments“) — vėl politika: Napoleono III režimo užpuolimas; jo „Nelaimingieji“ („Les Misérables“) — bandymas išspręsti socialines problemas etc.[1]).

Jis nuolat šaukia, pučia savo skambų, savo galingą poetiško įsakumo, iškalbingumo ragą. Jis nuolat pasipiktinęs. Jis nuolat protestuoja. Jis, be abejo, didysis satyrikas. Bet jis nekoks psichologas. Jo veikėjų psichologija, šiaip ar taip, yra dažnai susijusi su dramatine žmogaus psichikos puse, su jos dinamiškumu, veiklumu. Štai, tarp kitko, kodel jį turėjo ilgai traukti savęsp teatras. Jo teatras, jo dramos yra veiksme ir kalbose, bet ne charakterių analizėj. Jo teatras vertingas ypatingu lyrizmu, įtemptu veiksmu, bet ne veikėjų psichologijos vaizdavimu.

Hugo veiklus įspūdingumas, jautrumas yra nukreiptas į išviršinį pasaulį. Rašytojas yra beveik visuomet išorinio pasaulio valdžioje. Tai galima paaiškinti jo milžiniška iš prigimimo vaizduote, fantazija. Šalia jo veiklaus įspūdingumo, toji nepaprasta vaizduotė turi ypatingos svarbos jo poetiškam temperamentui. Iš čia devynios galybės vaizdų, metaforų jo kūryboj, negirdėtas turtingumas, tikra orgija varsų, paimtų iš išorinio pasaulio, daugiausia regėjimo ir plastikos vaizdų. Jis karaliauja toj poezijoj, kurią prancūzai vadina „la poésie pittoresque“.

[1]) Joussain, L'Esthétique de Victor Hugo, 1920, p. 196.

Savo veiklaus įspūdingumo stumiamas, savo milžiniškos fantazijos valdžioje, išviršinio pasaulio apsvaigintas, Hugo sutraukia, kondensuoja savy visos jo aplinkos garsus, nepaprastai juos padidina. Vaizdų, metaforų karalius, jis pirmiausia ir daugiausia yra miriadų žodžių valdovas. Jo materialinių daiktų vizija nepaprastai įtempta, artima haliucinacijai. Jis turi įstabią ekspresijos dovaną, visokių vaizdų ir simbolių atradimo dovaną. Jis moka, kaip nieks, jungti garsus, įvairinti ritmus, ugdyti poetišką periodą taip, jog verčia dažnai jausti harmoniją, beveik orchestraciją simfonijų ar sonatų[1]).

Hugo laikomas dažnai didžiausiu XIX amž. prancūzų lyriku. Jei lyrizmas yra nuolatinė poeto asmenybės, jo savumų, jo „aš" ekspresija — Hugo didysis lyrikas. Jei lyrizmas yra intiminis ir įvairus sąryšis poezijos ir muzikos — Hugo didysis lyrikas. Bet jei lyrizmas yra originali maniera jausti, nuoširdus savo emocijų, pergyvenimų atvaizdavimas — Hugo lyriko genijas ginčytinas. Dažnai jis gali apsvaiginti, bet negali tikrai sujaudinti. Jo lyrika ta prasme bus epiškiausia iš visų prancūzų lyrikų — jo genijas daugiau epiškas; jo jautrumo mechanizmas, o ypač jo milžiniška vaizduotė turėjo čia lemiančios reikšmės.

Kaipo mintytojas, filosofas Hugo nepasižymėjo nei originalumu, nei gilumu. Jis neturėjo filosofiškos galvos. Bet jis mokėjo vykusiai populorizuoti kitų idėjas, XIX amžiaus idėjas. Akad. Brunetière'o nuomone, toji idėjų sumeninta popularizacija daranti daug garbės Hugo: „Literatūroj, lygiai kaip mene, idėjos priklauso ne tam, kas jas „rado" ar „išrado", bet tam, kas davė joms galutinę ekspresiją. Taip buvo su Hugo... Kadangi literatūrinių idėjų evoliucija ryškiausiai išėjo aikštėn jo (Hugo) kūryboj..., kadangi šitos idėjos nerado iškalbingesnio aiškintojo ar daugiau įkvėpto, kadangi toji maniera, kurios pagalba jis jas (idėjas) pasisavino, lyg išblaškė visiškai net atminimą tų, kurie, gal būt, pirmi leido jas (idėjas) apyvarton — tai jam (Hugo) vienam priklauso visa garbė"...[2]).

Jei Hugo neturėjo filosofiškos galvos, jis turėjo labai išugdytą istorijos jausmą. Jo vaizduotė padėdavo jam piešti visokių epochų koloritingus („pittoresque") skirtumus. Be abejo, kaipo menininkas, jis linkęs buvo perdaug perdirbinėti istoriją savo nuožiūra. Jo istorijos supratimas dažnai nekritiškas ir net naivus, bet visuomet „grandioziškas". Istorija jam neretai glūdi kovoj kilnių banditų su žiauriais karaliais ir šlykščiais dvasininkais.

---

[1]) Lemaître, Les Contemporains, t. IV, p. 143.
[2]) Brunetière, V. Hugo, 1902, t. II, p. 392.

Hugo nuolat persekioja ypatinga manija — antitezių manija. Visas pasaulis jam — antitezių krūva. Visas žmogus jam — antitezėse. Toji antitezių manija, be abejo, yra padarinys jo romantiškų efektų ieškojimo, jo noro nustebinti skaitytoją, stipriau paveikti vaizduotę, bet daugiausia, tur būt, jo nepaprasto retoriškumo pamėgimo.

305. „Kromvelio prakalba“. 1827 m. išėjusi „Kromvelio prakalba“ („La Préface de Cromwell“) laikoma pirma prancūzų romantizmo teorija, poetika. Pats autorius kad ir neigdamas visokias poetikas, kad ir skelbdamas visišką laisvę kūryboj, vis delto sudarė tam tikrą poetiką (romantizmo). Tos poetikos pamatan jis padėjo jo išgalvotą visuotinės literatūros istorijos filosofiją, net civilizacijos istoriją. Jis skelbė trijų literatūros epochų teoriją. Štai toji teorija: Žmonija pergyveno tris epochas — pirminius (primityvius) laikus, kada karas buvo nežinomas, antikinius laikus, moderninę gadynę, kuri rodo jau pasaulį pasenusį. Tas tris visuomenės evoliucijos epochas atatinka trys poezijos formos: oda (lyrika), epopėja, drama. Jos (tos formos) ėjo po viena kitos griežta tvarka. Oda (lyrika) apdainuoja amžinybę, epopėja garbina istoriją, drama atvaizduoja gyvenimą. Pirmos kategorijos poezijos charakteris (odos, lyrikos) — naivumas, antros (epo) — paprastumas, trečios (dramos) — tiesa. Štai trys įvairūs žmogaus ir visuomenės veidai: jaunystės, brandos, senatvės.

Toliau jaunų romantikų vadas pareiškia, kad susipažinimas su bet kuria literatūra ar su visomis literatūromis drauge kaip tik patvirtina jo skelbiamus „faktus“: lyriškieji poetai ėję prieš epiškus, epiškieji poetai — prieš dramaturgus. Orfėjas ėjęs prieš Homerą, Homeras — prieš Eschilą. Tarp kitko, antikiniai rašytojai nežinoję biauraus, šlykštaus komizmo (groteško), kurs esąs moderninių laikų išradimas ir ypač ryškus Shakespeare'o teatre. Grotesko teorijai yra skiriama daug vietos „Kromvelio prakalboj“ — mat, autorius laiko groteską esmingiausiu naujo meno, teatro elementu.

Hugo, rašydamas romantizmo manifestą, norėjo daugiausia įrodyti, kad moderniškiausias, pilniausias, tobuliausias literatūros žanras esąs dramos („naujųjų laikų poezija — tai drama“), žinoma, tos dramos, kuriai jis pats ir jauni romantikai atstovavo, dramos lyriškos. Toji drama turinti būti visiškai laisva nuo bet kurių taisyklių ar suvaržymų, be to, „lyriškoji drama daugiausiai atatinka mūsų epochą“.

Literatūros istorikai nuodugniai iškritikavo „Kromvelio prakalbą“, nurodydami autoriaus prieštaravimus, žinių stoką, naivumą, mažiausio kritiškumo trūkumą, savivališką faktų,

chronologijos iškreipimą, argumentacijos ir apibrėžimų „meniškumą“, tipingą romantinio „genijo“ pasitikėjimą savim ir t. t. Štai keli pažymėtini dalykai.

Kada jaunam prancūzų romantizmo vadui reikalinga, jis nedaro jokių ceremonijų su chronologija. Sak., jam reikia įrodyti, kad XVII amž. prancūzų epopėja ėjo prieš dramą. Jis tučtuojau tvirtina, kad Chapelain'o poema „La Pucelle” pasirodžiusi pirmiau už Corneille'o „Sidą“ (iš tikrųjų, „La Pucelle“ pasirodė 1656 m., o Corneille'o „Sidas” 1636 m.). Komiškai atrodo, tokių faktų akivaizdoj, autoriaus išdidus pareiškimas: „Mes esam istorikai, o ne kritikai”...

Hugo tvirtina, tarp kitko, kad graikai nežinoję groteško, to šlykštaus ir keisto komizmo, kurs atsiradęs tik naujaisiais laikais. Tiksliau sakant, jis žino, kad graikai turėjo ciklopus, hidras, furijas ir kitas groteskines būtybes. Bet, girdi, visos tos būtybės ne tokios biaurios, kaip, sak., Makbeto raganos. Naujųjų laikų gnomai esą šlykštesni už ciklopus, todel kad jie... mažesni ir t. t.

Prieštaravimų devynios galybės! „Viskas, kas yra gamtoje, yra mene“ (tikram, tobulam) — štai vienas Hugo principų. Bet girdamas tą principą, autorius nejučiomis prieina kitą, visai priešingą: „Reikia pripažinti, — sako jis, — vengiant absurdo, kad meno sritis ir gamtos sritis yra visiškai skirtingos“.

Hugo informacijų bagažas gan menkas, o argumentacijos maniera tikrai „meniška“. Jis dažnai ne tik sumaišo fantaziją su samprotavimais, bet duoda vien savo vaizduotės padarinius, t. y. visokius vaizdus, sulyginimus, visokias metaforas, visokią poetišką retoriką. Pav., Vergilijus yra silpnesnis už Homerą. Kodel? O todel, reikia manyti, kad „Vergilijus tik Homero mėnulis“. Kas yra poetas? Keliose vietose yra tokių „apibrėžimų“: poetas — tai „bitė“, — tai „chemikas“, tai „dievas“, tai — „medis“, tai — „palmė“, tai — „milžinas“ etc. Kas yra Corneille? Tai — „liūtas“, tai „aras“. Lyrikos poezija — tai „ežeras“, epopėja — tai „upė“, drama — tai „okeanas“ etc.

Ar turėjo „Prakalba“ rimtos įtakos prancūzų ir neprancūzų romantizmui? Štai ką sako tuo klausimu Hugo garbintojas prof. Souriau savo monografijoj, skirtoj prancūzų romantizmo manifestui: „Prakalba turėjo įtakos, bet sunku ji (ta įtaka) tiksliai nustatyti, kadangi nereikia supainioti šitos specialinės įtakos su galingesne Hugo dramos įtaka ir, apskritai imant, romantinio teatro... Yra tikra, kad „Prakalba“ savo pasirodymo metu padarė daug triukšmo... Jos įtaka nebuvo europeiška ir neperėjo Prancūzijos sienų. Visa jos reikšmė negatyvi: pseudoklasikinio teatro galo priartinimas...“[1]).

[1]) Souriau, La Préface de Cromwell, p. 149.

Bet „Prakalba“ vis delto lieka reikšminga, kaipo vienas iš pilniausių bandymų legalizuoti prancūzų romantizmo sąjūdį, išaukštinti romantinę dramą, parodyti jos pranašumą, palyginus su pseudoklasikiniu teatru etc.

306. Hugo teatras. Hugo teatro laimėjimai, jo „Hernani“ triukšmingas pasisekimas 1830 m. (literatūros istorikai laiko tą datą tokios pat reikšmės prancūzų teatro istorijoj, kaip „Sido“ pastatymo metus ar „Andromachos“), yra glaudžiai susiję su 20—30 m. romantikų pastangomis sukurti savąją dramą. Romantinė drama, susiformavusi apie 1830 m., turėjo visų pirma pribaigti agonizuojantį pseudoklasikinį teatrą.

Pseudoklasikinės tragedijos silpnumas Prancūzijoj XIX amž. pradžioj buvo aiškus. Romantizmas vis daugiau įsigalėdamas Restauracijos metu (vokiškai angliškoj įtakoje) turėjo galutinai nuvainikuoti seną tragediją. Plačioji publika nemėgo to žanro. Dar 1811 m. vienas kritikas pastebi, kad publika bevelijanti linksmintis be taisyklių (t. y. senos pseudoklasikinės tragedijos taisyklių), nekaip nuobodžiauti su taisyklėmis[1]). Romantinė kritika iškėlė būtiną reikalą teatro reformos. Paryžiaus publika, be to, turėjo progos susipažinti su vokiečių ir anglų trupėmis, su Shakespeare'u scenoj (20 — 30 m.).

Tuo tarpu melodrama, ėjusi iš XVIII amž. galo, su savo nusižengimo paveikslais, su visokiomis baisenybėmis, su banditais, kalėjimais, kapais, dvikovomis, sąmokslais, su savo masinėmis scenomis, akcesuarų turtingumu žavėjo plačiąją publiką per pirmus XIX amž. dešimtmečius. Melodrama duodavo tiek ir tiek žmogžudysčių, lavonų, kraujo, duodavo stipriausių įspūdžių savo brutalumu, savo vulgariu patetizmu. Tragiškos scenos kai kuriose melodramose ėjo pakaitomis su komiškomis, turėjo nemažą dalį grotesko.

Romantinė drama atsirado iš melodramos. Romantinė drama, Hugo drama yra visų pirma sumeninta melodrama, lyrikos pripildyta. Jai turėjo įtakos, be abejo, Shakespeare'o teatras ir net, kad tai ir keistai atrodo, paliko žymių klasikinė (pseudoklasikinė) tragedija.

Hugo teatro (tipingo romantinio teatro) intrigos mechanizmas paimtas iš melodramos: qui pro quo, sąmokslai, staigūs pažinimai, pamesti ar pavogti laiškai, slaptos sutuoktuvės etc. Turtinga mise en scène, puikios dekoracijos, masinės scenos, dvikovos, žmogžudystės, įvykstančios prieš žiūrėtojų akis, riksmas, vaitojimas, pašėlęs kvatojimas, išviršinis ir vidujinis veikėjų brutalumas, — visi tie liaudiško patetizmo šaltiniai, tie sti-

[1]) Brunetière, op. cit., t. II, p. 64.

prūs efektai (stipriems įspūdžiams sukelti) melodramiškos kilmės. Hugo kiek suistorino savo dramų koloritą tikslesnių dekoracijų ir veikėjų apdarų pagalba, duodamas akiai tikrą puotą. Psichologija jo personažų paremta antitezėmis ir pasižymi melodramos veikėjų primityvumu — čia angeliškų palinkimų žmonės, ten velniškų. Palinkimas atvaizduoti scenoj karalius ir aukštus ponus (teisybė, neigiamai), be abejo, yra aidas klasikinės tragedijos tradicijų. Bendrai imant, dirbtinumas ir sąlygumas (tik kitokios rūšies) tiek pat charakteringas Hugo teatrui (romantiniam teatrui), kaip ir klasikiniam (pseudoklasikiniam). Hugo dramos vertybių (ir originalumo) reikia ieškoti jos poetiškume, jos lyrizme, autoriaus stiliuje. Hugo drama ta prasme yra dramatizuota lyriškoji poema, kuri duoda daug ausiai savo eilių muzika, kuri pagauna kartais širdį taurių, prakilnių jausmų poezija, kuri žavi žiūrėtojo akį turtinga mise en scène.

307. Hugo lyrika. Hugo lyrika yra pirmiausia ir daugiausia vaizduotės lyrika, mažiau—širdies, nuoširdžios emocijos lyrika. Žymią Hugo lyrikos dalį galima būtų pavadinti lyriškai epiška ir satyriška poezija. Įdomi Hugo poezijos evoliucija. Pirmuose jo eilių rinkiniuose, nežiūrint vaizduotės pirmavimo, ryškus dar klasikinės poezijos sekimas ir retorikos gausumas (ir vaizduotės, ir retorikos reikalai niekuomet nepaliks poeto).

Toliau, prasideda tikras vaizduotės poezijos tauravimas, sak. „Rytų eilėse“ („Les Orientales“, 1829 m.). Hugo duoda egzotiškos, koloritingos, muzikalios poezijos šedevrus. Charakteringas įvadas, įdėtas į „Les Orientales“, kur, tarp kitų, autorius duoda tokias naujos poezijos tezes: Kritika neturi teisės reikalauti atskaitos iš poeto fantazijos. Kiekvienas siužetas yra galimas poezijoj. Poetui nežinoma tikra dvasios pasaulio geografija: nėra geografinių meno žemėlapių su raudonai ar mėlynai pažymėtomis galimo ar negalimo ribomis etc.

Brandos metais (30 — 40 m.) Hugo duoda kelis lyrikos rinkinius, iš kurių geriausias bus „Rudens lapai“ („Les Feuilles d'automne“, 1831 m.). Toj lyrikoj jis pasakoja apie savo šeimyniškus, pilietiškus, filantropiškus ir kitokius jausmus, daugiausiai turėdamas didaktiškus tikslus, norėdamas duoti poetišką paveikslą vidutiniško, paprasto, doro žmogaus gyvenimo, jo džiaugsmų ir liūdesių. Jis kartais filosofuoja labai diletantiškai apie laiko, erdvės, amžinybės problemas[1]).

Mylimosios dukters tragiška mirtis turėjo paveikti giliai poeto širdį, mintį, poeto emocionalumą. „Kontempliacijų“ („Les Contemplations“, 1856 m.) parašymas (bent jų antros dalies)

[1]) Dupuy, V. Hugo l'homme et le poète, p. 111.

yra kaip tik inspiruotas to nelaimingo įvykio, gilaus tėvo skausmo. „Kontempliacijos“ yra lyriškiausias ir gražiausias Hugo kūrybos dalykas.

Ištrėmimo pirmieji metai, žiauri neapykanta Napoleonui III pagimdė galingą Hugo satyrą, jo puikias „Bausmes“ („Les Châtiments“, 1853). Tokių satyrų prancūzų lyrika iki tol nežinojo — net Voltaire'o piktoji Mūza turėjo nusileisti prieš asmeninį ir pilietinį Hugo pasipiktinimą ir kerštą.

Tobuliausiais Hugo lyrikos rinkiniais laikomi „Les Châtiments“ ir „Les Contemplations“, ypač antrasis kūrinys. Savo „Bausmėse“ poetas visų pirma betarpiškai puola savo priešą, „Napoleoną Mažąjį“, iškoneveikia, pašiepia jį, nesigailėdamas keiksmų („apgavikas“, „katorgininkas“, „banditas“, „mėšlas“, „budelis“, „vagis“ ir t. t.). Tai satyra, siaura, tikra to žodžio prasme. Bet puldamas savo priešą, Hugo laiks nuo laiko atvaizduoja savo emocijas, kurios yra iššauktos Napoleono III žodžiais, veiksmais. Poeto satyra tampa tada lyriška. Galiausiai Hugo smerkia tironą, sulygindamas jį (jo nenaudai) su istorijos herojais, sak., su Napoleonu Didžiuoju. Satyra įgauna tada epiško charakterio. Vieno eilėraščio antraštė to tipo satyros labai charakteringa: „Petit, petit...“ („Mažas, mažytis...“).

Hugo satyros priemonė yra ironija, kuri dažnai pereina į sarkazmą. („Tuo būdu, apgavikas, „žulikas“ (Napoleonas III) tapo valstybės žmogum!“ — „C'est ainsi qu'un filou devient homme d'état!“). Arba, pašiepdamas Liudviko Bonaparto karūnacijos ceremonijas, poetas sako: „Prancūzija išteka už žmogžudžio!“ — „La France épouse l'assassin!“).

„Kontempliacijose“ (jų antroj dalyj: „Aujourd'hui“) išeina aikštėn tėvo skausmas, liūdesys, ilgesys, tėvo nustojusio be laiko savo dukters. Bet poetas buvo perdaug veikli natūra, kad jis galėtų tyliai pasiduoti savo likimui. Jis liūdi, skundžiasi, ilgisi, suspaudęs kumščius. Laiks nuo laiko jį pagauna pyktis, keršto troškulys. Bet žmonių neapkęsti, žmonėms keršinti nėra prasmės. Juk ne del žmonių kaltės žuvo jo Leopoldina. Čia kalta akla, kurčia gamta, čia reikia kaltinti viso pasaulio mechanizmas. Jis ima galvoti apie gyvenimo dalyką, apie žmoniško likimo problemą. Jo lyriški filosofavimai gan banalūs, užtai jų ekspresija be galo vaizdi, gyva.

Iš daugiausia kartojamų lyriškų temų pažymėtina jūros tema. Vanduo padarė galą jo dukteriai, vanduo, jūros bangos supo jo apgyventą salelę. Jo atsiminimuose ir dabarties vaizduose vandens paveikslai turėjo vyrauti. Apdainuoja poetas jūrą metaforiškai, alegoriškai, simboliškai. Jam nėra lamartiniškos linksmos, ramios jūros. Hugo „Kontempliacijų“

okeanas — tai vėjų, audrų, niaurių jėgų gaivalas, stichija, pilna baisių vizijų. Bedugnės gąsdina poetą. Tos juodos jūros bedugnės primena jam mirtį, juodą mirties bedugnę:

„Nous vivons debout à l'entrée,
De la mort, gouffre illimité..."

Antra vyraujanti „Kontempliacijų" lyriškoji tema bus naktis (tradicinė romantikų tema). Bet Hugo naktis žymiai kuo skyriasi nuo Lamartine'o ar Musset naktų. Lamartine'o tipinga naktis — ramios mėnesienos, tamsios mėlynės, ramiai melancholiška. Hugo naktis tamsi, niauri, juodų šešėlių pilna, baisių paslapčių kupina — nerami, gąsdinanti, kaip kad ir jo jūra. Juodas nakties šešėlis, Hugo nėra vien šviesos stoka: tamsa jam savarankiškas reiškinys, atatinkąs pasaulio piktybę. Su naktimi susijusi trečia lyriškoji tema yra žvaigždėtas skliaustas, beribės, slėpiningos dangaus erdvės.

Visi tie gamtos paveikslai, visi tie gamtos aspektai, sudarą pamatą jo „Kontempliacijoms", atstovauja jam begalybei, fatališkumui, tam, ko negalima pažinti. Taikindamas tą fatališkumą žmonijai, moralės dalykams, pikto problemai, jis turi prieiti baisių išvadų, paveikslų, vizijų, jis turi tapti, tarp kitko, mirties poetu. Hugo vaidinasi kapai, kirminai, puvimas, numirėlių rankos, kaušai, besijuokią griaučiai etc.:

...„Le squelette qui rit, le squelette qui mord,
les mains aux doigts noueux, les crânes, les poussières,
et les os des genoux que savent des prières..."

Bet kada poetą pagauna atsiminimai apie dukterį, jo inspiracija įgauna nuoširdumo, retorika mažėja, dingsta jo poetiškas olifantas, filosofiškos pastangos, ir paprastais žodžiais jis sugeba papasakoti apie savo intimiškus pergyvenimus, pav.: „Rytoj, išaušus, tą valandą, kada laukai baltuoja, aš išvyksiu. Matai, aš žinau, kad manęs lauki. Aš eisiu per miškus, eisiu per kalnus, nebegaliu ilgiau pasilikti nuo tavęs toli. Žingsniuosiu akimis įsmeigtomis į mano mintis, nematydamas nieko šalia savęs, negirdėdamas jokio triukšmo, vienų vienas, nepažįstamas, sulenkta nugara, sukryžiuotomis rankomis, liūdnas, ir diena bus man, kaip naktis. Aš nežiūrėsiu nei į krintančio vakaro auksą, nei į šydus, nusileidžiančius tolumoj Harfleur'o link, ir kai atvyksiu, padėsiu ant kapo žalių spygliuočių ir žydinčių lauko gėlių".

„Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.

J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur la tombe
Un bouquet de hout vert et de bruyère en fleur".[1]).

308. Hugo epas. Turėdamas ypatingų epiškų gabumų, Hugo davė tobulą epą, epopėją trijų serijų — „Amžių legenda" („La Légende des siècles"). Tasai epas suima daug mažų poemų ir yra skirtas žmonijos kultūros istorijai, tos kultūros svarbiausiems momentams. Autoriaus tikslas: „Žmonių giminės augimas iš amžiaus į amžių, žmogus, iškyląs iš tamsybių į idealą, rojiškas pakeitimas žemiško pragaro, lėtas ir aukštas laisvės pražydimas, šio gyvenimo teisė... — štai kas bus toji poema savo visumoj..."[2]).

„Amžių legenda", tuo būdu, yra epopėja, kurios vyriausias herojas yra Žmogus amžių bėgyje, įvairių tautų, įvairių vardų. Poetas, apdainuodamas Žmogų (žmoniją), bevilija legendą, istoriškąją legendą, o ne tikrą istoriją, kadangi legenda duoda lengviau pasireikšti jo poetiškam erdvumui. Hugo mėgsta atvaizduoti vyriausius gyvenimo momentus tų tautų, kurių istorija pasižymi turtingu legendariškumu, yra neaiški, miglota, duoda tiek ir tiek medžiagos vaizduotei. Nei Graikija, nei Roma nevaidina žymesnės rolės „Amžių legendoj". Toji istorija autoriui perdaug mokslo nušviesta, permaža legendariška. Užtai Rytų tautų istorija, kokia dėkinga poeto fantazijai, jo egzotiškumui! Prancūzijos istorija maža terūpi Hugo — ji negali duoti maisto jo epui (jam tėra du prancūzų herojai: Karolis Didysis ir Napoleonas I). Jis bevelija viduramžių legendarišką Ispaniją, Germaniją ir t. t.

Ne vien grandioziški, legendariški veikėjai užpildo Hugo epopėjos puslapius. Yra toj epopėjoj nemaža vietų, skirtų minių atvaizdavimui, visokių masinių sąjudžių. Juk jis buvo visuomet pirmiausia ir daugiausia minių dainius. Reikia pabrėžti,

[1]) Les Contemplations, Aujourd'hui. I, IV, XIV.
[2]) La légende des siècles, Préface (galas).

kad poetas yra nesulyginamas menininkas, kada jis atvaizduoja minių psichologiją — masių apsvaigimą žudymu, krauju, jų paniką. Ir koks baisus jo mūšių aprašymas!

Norėdamas padidinti legendų epiškumą, Hugo aprašomus įvykius dažniausiai įdeda į atatinkamo grandioziško, niauraus lanšafto rėmelius, baisių uolų, tamsių miškų, juodų bedugnių, pasiutusių krioklių ir t. t. rėmelius. Lanšaftas turi būti toks pat baisus, kaip kad ir įvykis. Gamta dažnai tampa poetui ir savistovia legendos reiškėja, jis sužmonina ją. Atsiranda savotiškas poetiškas animizmas.

Poeto kolorito, istorijos jausmas (kad ir pasitaiko daug istoriškų klaidų jo epopėjoj), jo plastiškumo jėga, jo vaizduotės galia, jo stiliaus negirdėtas turtingumas ir įvairumas daro iš „Amžių legendos" prancūzų poezijos šedevrą. Žinomas poetas (XIX a. vidurio) Banville pabrėžia, kad visas eilėdaros mokslas „yra surinktas vienoj knygoj, Viktoro Hugo „Amžių legendoj", kuri turi būti biblija ir evangelija kiekvieno prancūzų poeto"[1]).

309. Hugo romanai. Iš Hugo romanų charakteringiausiais ir tobuliausiais laikomi „Notre - Dame de Paris" ir „Les Misérables". Pirmas kūrinys yra istoriškai romantiško romano šedevras. Autorius duoda viduramžių apoteozę, apgieda tolimą epochą (XV amž.), epochą tikėjimo burtais, prietarais, epochą pilių, kuorų, bokštų, bažnyčių, ypatingo maldingumo, epochą, stebinančią spalvų margumu, konturų ryškumu, šviesos ir šešėlių griežtu kontrastu.

Paryžiaus Dievo Motinos katedra, toji karališkoji šventovė, užima centralinę vietą Hugo romane, tame prikeltam, poetizuotam viduramžių nykime. Du keturkampiai katedros bokštai savo milžiniškais masyvais kyla į dangų. Kolosali ir drauge grakšti šventovė stovi, galinga ir nesikeičianti, prieš mušančias į jos sienas vis naujų kartų bangas, prieš žmonių gyvybės nepatvarumą.

Kad ir daug yra visokių personažų romane (Esmeralda, maža šokėja su ožkute, vylingas jaunas karys Febas, baisus, groteskinis katedros varpininkas Kvazimodo ir t. t.), vis delto svarbiausias, centralinis veikėjas yra pati Notre - Dame katedra. Katedra ne tik vyrauja viduramžių Paryžiuje, kaip architektūrinis milžinas, ne tik dominuoja vakarinių varpų angeliškoj muzikoj — ji, kaip gyva būtybė, veda visą romano veiksmą, įvykstantį prieš ją, tikriau, joje, tarp to žmonių

[1]) Rigal, Victor Hugo poète épique, 1900, p. 179.

skruzdėlyno, tokio judraus, tokio biauraus ir drauge tokio gailesčio verto, efemeringo, kaip ir visas žmogaus gyvenimas.

Europeiškos šlovės Hugo įgijo, kaip sakyta, savo „Nelaimingaisiais", tipingiausiu XIX amž. vidurio socialiniu ir demokratiniu romanu. Utopiškoji romantizmo srovė, iš dalies realistiškai sociališkas romantizmas, įsigalėję Liepos monarchijos metu, turėjo lemiančios reikšmės Hugo demokratiškai bei visuomeniškai beletristikai. Ir Balzac — buržuazinės Liepos monarchijos Homeras, ir George Sand, demokratiškai socialistiškų romanų atstovė, paliko savo žymių Hugo romanistui. Bet daug daugiau už minėtus rašytojus turėjo jam įtakos tikras visuomeniško, demokratiško, net socialistiško romano tėvas, Eugėne Sue, charakteringiausias vad. romano feljetono kūrėjas (romano, dedamo į laikraščių feljetonus; toks romanas pasidarė madnas ypač 40—50 m.). Sue „Les Mystères de Paris" arba „Le Juif-Errant" skaitė, žavėjosi tikrai plačioji publika, žemesnių klasių publika — amatininkai, darbininkai.

Hugo, pasiryžęs tapti gyvenimo dugno dainium, tikru liaudies rašytoju, turėjo, eidamas daugiausia Sue pėdomis, įsiskverbti į lūšnas, į darbininkų pastoges. Savo romane „Nelaimingieji" Hugo visų pirma kaltina buržuazinę visuomenę tuo, kad už mažą palyginti nusikaltimą, žmogus išmetamas iš visuomenės ir smarkiai baudžiamas. Valjean (svarbiausias romano veikėjas), visai doras žmogus, pavogė sykį duonos kepalą, norėdamas padėti savo badaujančiai šeimai. Ir štai jį suima, jį teisia, jį įmeta į sunkiųjų darbų kalėjimą. Ir tai daroma todėl, kad veidmainiška visuomenė, autoriaus nuomone, „yra baisi tiems, kas yra jos (visuomenės) apačioj, dugne".

Moralės problema iškelia, tuo būdu, socialinę problemą. Hugo ją stato ryškiai, be jokių ceremonijų (kaip kad ir Sue): visuomenė esanti dviejų nelygių dalių — egoistinės, patenkintos savimi buržuazijos, kuri maža dirba ir viską turi, ir liaudies, gyvenimo nuskriaustųjų, kenčiančių priespaudą žmonių, kurie daug dirba ir maža ar nieko neturi.

Neveltui Valjean'o lūpomis autorius, tarp kitko, samprotauja šitaip: „Jis (Valjean) paklausė savęs: Ar jis tik vienas buvo kaltas visoj toj fatališkoj istorijoj (duonos pavogime)? Ar visų pirma nebuvo biaurus dalykas tame, kad jis, darbininkas, neturėjo darbo, neturėjo duonos? Ar paskiau, po nusižengimo ir prisipažinimo, jį nubaudė ne per žiauriai, perdaug? Jis paklausė savęs...: Ar teisinga, kad visuomenė taip elg-

tusi kaip tik su tais savo nariais, kuriems atsitiktinumas nedavė nieko iš turtų... Pastatęs ir atsakęs į šituos klausimus, jis nuteisė visuomenę, jis pasmerkė ją..."[1]).

310. Poetinės kalbos reforma. Kadangi romantikams rūpėjo pirmiausia ir daugiausia visokios meno, literatūros, poezijos laisvės, jie turėjo padaryti ir kalbą laisva, o kalbos laisvė, jų nuomone, galėjusi būti užkariauta žodyno pagalba. Į atvaduotą, laisvą prancūzų literatūrinę, poezijos kalbą turįs įeiti visų pirma visas kalbos turtas, dabarties ir praeities (be to, dar ir neologizmai, t. y. ateities kalba). Literatūros kalba galinti naudotis visais, absoliučiai visais kalbos žodžiais, tiek gyvais, tiek mirusiais.

Hugo, kad ir revoliucinis romantikas būdamas, suprato, kad neapibrėžta literatūrinės, poezijos kalbos laisvė tikrovėj negalima. Jei galima pilnai išnaudoti visus gyvos kalbos resursus, reikia kiek atsargiau naudotis vad. „mirusia medžiaga" (t. y. archaizmais, archainės gramatikos konstrukcijomis).

Hugo, reformuodamas poetinę kalbą, nukreipė ypatingą savo dėmesį, savo reformatorišką karštį į žodyną. Jam reikėjo, kaip ir kitiems romantikams, išvaduoti iš klasikinių pančių, iš pseudoklasicizmo vergovės, kalėjimo, poezijos žodyną. Patsai Hugo gerai nusimanė apie tą reikalą, apdainuodamas iškalbingose eilėse savo reformatoriškus žygius žodyno srityje: „Žodžiai, geros ar blogos kilmės, gyveno (iki šiol, iki Hugo) padalinti įkastas. Vieni jų, kilmingi, lankydavosi pas Fedras, Jokastas..., įlipdami Versaly į karališkas karietas; kiti (žodžiai), elgetų krūva, keisti kartuviški gyveno tarmėse, kai kurie katorgoj žargone... Tada aš, plėšikas, atėjau ir sušukau: „Kodel šie žodžiai visuomet yra priešaky, o anie užpakaly?" Aš priverčiau papūsti revoliucinį vėją į Akademijos pusę, senos ir našlaujančios, slepiančios pa savo sijonais išgąsdintus tropus (retoriką)... Aš uždėjau raudoną kepuraitę senajam žodynui. Neturi būt daugiau žodžio senatoriaus! neturi būt daugiau nebajoriško žodžio! Aš sukėliau audrą rašalinės gilumoj... Aš paskelbiau žodžius lygius, laisvus, suaugusius. Aš pavadinau kiaulę jos vardu, kodel ne?... Aš nužudžiau ir alebastrą, ir sniegą, ir dramblio kaulą... Aš žodžiams tariau: būkite respublika". —

„Les mots bien ou mal nés, vivaient parqués en castes;
Les uns, nobles, hantants les Phèdres, les Jocastes...

[1]) Les Misérables, I partie, livre II, VII: Le dedans du désespoir.

En montant à Versaille aux carosses du roy;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois, quelques-uns aux galères
Dans l'argot...
Alors, brigand, je vins, je m'écriai: „Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière?"
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés...
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire
Plus de mot sénateur! plus de mot roturier!
Je fis une tempête au fond de l'encrier...
Je nommai le cochon par son nom; pourquoi non?...
Je massacrai l'albâtre, et le neige, et l'ivoire...
J'ai dit aux mots: „Soyez république!"[1]).

Ir Hugo poezijoj, pareinamai nuo žodyno reformos, šunys ir „kandžioja", ir „loja", ir atlieka visokias šuniškas funkcijas, be jokių poetiškų sąlygumų, perifrazių, be jokių aristokratinės, klasikinės retorikos gudrybių. Hugo, be jokių ceremonijų, lygina jūros balsus savo eilėse su šunų lojimu („Les Orientales"):

„La mer, dont jadis il fut l'hôte
Élève jusqu'à lui sa voix profonde et haute,
Comme au pied de son maître aboie un chien joyeux..."

Kiek visokių neologizmų, negirdėtų iki tol vulgarizmų, paprastų išsireiškimų pasirodo Hugo poetinėj kalboj! Pav.: „chevaux" (vieton aristokratinio, klasikinio, aukšto stiliaus žodžio: „courriers"), „baton", „concubines" (vieton „amantes"), „toit à porcs" ir t. t.

Dramoj „Hernani" dona Sol, tarp kitko, sako: „il pleut" („lyja") — horribile dictu! negirdėtas, baisus dalykas rimtoj dramoj! Arba: „elle veut sécher le manteau"... „ji nori išsidžiovinti apsiaustą"...). Į savo poeziją Hugo nesivaržo įneš damas kad ir tokius išsireiškimus: „leur sert de sage-femme et les fait accoucher" („joms patarnaus akušerė ir padės gimdyti"). Revoliucingas žodyne, Hugo skelbia taiką sintaksei, nori geruoju gyventi su įprasta sintakse: „Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe!".

Hugo poetinės kalbos reforma (leksikos reforma), bendrai imant, romantinės mokyklos žodžių turto praplatinimas, turėjo,

[1]) Les Contemplations, l. I, VII: Reponse à an acte d'accusation.

tarp kitko, atsispindėti leksikonuose. Akademijos žodynas XIX amž. pradžioj turėjo vos 30.000 žodžių. Romantiškas leksikologas Gattel duoda jau žodyne 72.000 žodžių, o Landrais žodynas turi net 140.000 žodžių! Tikra neologizmų, archaizmų, vulgarizmų etc. bakchanalija! Tikras apsvaigimas žodžiu!

311. Eilėdaros praturtinimas. Hugo ne tik reformavo poezijos kalbą, ne tik davė naują stilių, retorišką, teisybė, bet su tikru vaizdų, metaforų tvanu — jis daug ką padarė poetiškosios formos srity, t. y. pirmiausia ir daugiausia eilėdaroj, ritmikoj. Nepaprastas eilių muzikalumas išeina aikštėn Hugo poezijoj visų pirma be galo dažnam vartojime aliteracijų, t. y. tam tikrų garsų ar jų grupių (žodžiuose), reikiamai sugestijai sudaryti (ausiai). Kiekvienas balsis, diftongas, kiekvienas priebalsis jam turi savo skirtingą veidą, savo charakterį (aliteracija naudojosi poetai ir prieš Hugo, pav., Racine, La Fontaine, bet nepalyginti mažiau).

Pav., žinomam savo eilėrašty „Nomen, Numen, Lumen“[1]), poetas vaizduoja Dievą, sukurianti septynių žvaigždžių konstelaciją. Norėdamas pabrėžti to akto energiją ir staigumą, Hugo 5 eilėse kartoja 16 kartų garsą **r** — energijos, griežtumo garsą:

...„Il se dressa sur l'ombre et cria: Jéhovah!
Et dans l'immensité ces sept lettres tombèrent.
Et ce sont, dans les cieux que nos yeux reverbèrent
Au-dessus de nos fronts tremblants sous leur rayon,
Les sept astres géants du noir septentrion.“

Nekeisdamas ritmo, vien kartodamas **i** ir **é**, jis vienoj strofoj sugeba atvaizduoti viduramžių Paryžiaus architektūrinius mezginius[2]):

„Cette ville
Aux longs cris,
Qui profile
Son front gris,
Des toits frêles,
Cent tourelles,
Clochers grêles
C'est Paris!“

Hugo moka be galo įvairinti savo eilėdaros ritmą, savo poetišką jį periodą, versdamas skaitytoją jausti harmoniją, beveik

[1]) Ibid., 1, VI. XXV.
[2]) Ballades, XII.

orchestraciją simfonijų ar sonatų (akad. Lemaître'o žodžiais). Jis moka dažnai įdėti vieną be ritmo eilutę (prozišką eilutę) į tam tikro metro strofą, gaudamas ypatingus efektus. Štai, pav., komunarai, besijuokdami, eina prie mūrų, kur juos tuoj sušaudys:

„Que leur rire est terrible entre tous les symptômes,
Et qu'il faut trembler, tant qu'on n'aura pu guérir
Cette facilité sinistre de mourir"[1]).

Hugo reformavo skiemenų ir cezūros vartojimą (visokeriopų pauzų) eilėse, jis reformavo, bendrai imant, visą prancūzų prosodiją (tarp kitko, tradicinį aleksandrinį, 12 skiemenų metrą). Jis daug padarė rimų srity. Jo rimas ypač turtingas ten, kur jam rūpi ritmo muzikalumas (vaizduotės ir ausies sužavėjimas). Kartais jis vis delto naudoja piktam vad. rimą akiai[2]). Dažnai jam rimas yra vaizdų šaltinis ir simbolių. Jis „apvesdina" rimus, vieno kritiko žodžiais, jis gėrisi jų saldžia sugestija, jų skambesiu:

„Quoi! c'est vous qui n'avez qu'à vous mettre en
[campagne,
Et qu'à dire: partons! pour donner à l'Espagne,
D'Avis à Gibraltar, d'Algarve à Cadafal,
O grand Cid, le frisson du clairon triomphal,
Et pour faire accourir au-dessus de vos tentes,
Ailes au vent, l'essaim des victoires chantantes!..."[3]).

XXXI

Romantizmo realistiškos ir utopiškos srovės

Liepos monarchijos dailioji literatūra. — Balzac. — Balzac'o rašytojo ypatumai. — „Žmoniškoji komedija". — Balzac'o kalba. — Stendhal. — „Raudona ir juoda". — Mérimée. — Mérimée novelistika, — George Sand. — Rašytojos kūryba. — Didysis kritikas Sainte-Beuve.

312. Liepos monarchijos dailioji literatūra. Kaip buvo pažymėta aukščiau, po 1830 m. revoliucijos prasidėjo Prancūzijoj stambios buržuazijos viešpatavimas. Nepaprastas išaugimas pramonės ir prekybos padidino pinigo galią. Pra-

[1]) L'Année terrible: Les fusillés.
[2]) Renouvier, Victor Hugo le poète, 8-e éd. 1926, p. 314.
[3]) La Légende des siècles.

turtėjimo tikras geismas pagavo Liepos monarchijos, buržuazinės monarchijos piliečius. Darbdavių ir darbininkų santykiai darėsi vis painesni, vis antagoniškesni. Socialinė problema iškilo su nematytu iki tol ryškumu, aštrumu.

Sąryšy su gyvenimo industrializacija ėjo dvasinės kultūros, visų pirma intelektualinės atmosferos pakeitimas. Gamtos mokslų laimėjimai (susiję su technikos likimu), visų pirma jų pozityvistiški metodai, pamažu turėjo uždėti savo žymes vad. dvasiniams mokslams, kritikai, net dailiajai literatūrai, romanui. Tų metodų išsiplėtimui Prancūzijoj galėjo daug padėti ideologai, enciklopedistų tradicijų nešėjai. Jie turėjo sustiprinti mokslišką tyrinėjimų dvasią, optimistišką racionalizmą, tikėjimą žmonijos pažanga.

Susidomėjimas dabartim, tikrovės gyvenimu, dienos problemomis galėjo rasti puikią realizaciją žodyj. Spaudos dalykas be galo pagerėjo. Techniški spaustuvių patobulinimai leido spausdinti pigius laikraščius, žurnalus. Spauda sudemokratėjo. Žodžio laisvė, cenzūros panaikinimas turėjo nepaprastos įtakos spausdinto žodžio laimėjimams. Plačios demokratiškos publikos reikalai taip pat nemaža prisidėjo, tarp kitko, prie dailiosios literatūros sudemokratėjimo, ypač romano.

Kad ir įsigalėjo apie 1830 m. romantinė mokykla (su Hugo priešaky), Liepos monarchijos tikrovės akivaizdoj ji turėjo labai greit evoliucionuoti. Nuosaiki, objektyvi, realistiškoji 20—30 metų romantizmo srovė turėjo dabar gražiai išsiplėsti. Grožinėj literatūroj ji išėjo aikštėn pirmiausia ir daugiausia romane, realistiškų tendencijų romane. Utopiškoji srovė, dar silpna 20—30 metais, dabar rado puikią dirvą savo sustiprėjimui (socialinės problemos aštrumas buržuazinės monarchijos metu).

Nemaža romantiškų pripratimų (idėjiškų ir techniškų) vis delto turėjo išlikti Liepos monarchijos rašytojų kūryboj. Individualinis, subjektyvus romantizmas kad ir ėmė nykti, degraduotis nuo 30-tų metų, paliko savo paveldėjimą ne vienam rašytojui, ypač iš tų, kurie dalyvavo 20—30 metų senakliuose ir pradėjo tuo laiku rašyti. Egotizmo, egzotizmo, vulgarumo neapykantos pilna jų kūryboj, bet jų rašymų metodas, technika visai realistiška — be galo tiksli, sausoka, kiek protokoliška. Visi buržuazinės monarchijos vad. realistai (rašytojai) buvo tikrumoj pusrealisčiai, pusromantikiai.

Kalbamo periodo dailioji literatūra, kaip sakyta, atstovaujama daugiausia romano. Realistiškai visuomeniškam romanui garbingai atstovauja **Balzac** — didžiausias buržua-

zinės monarchijos rašytojas. Demokratiškų tendencijų nuotykių romanui — **Dumas** tėvas (300 romanų autorius — dauguma jų parašyta jo „bendradarbių"; žymiausi iš tų romanų: „Grafas Monte-Kristo", 1841—45 m., ir „Trys muškietininkai", 1844 m.). Demokratiškai socialistiškus romanus su negirdėtu pasisekimu rašo **Sue** (tarp kitko, „Paryžiaus paslapčių", 1842 m., autorius). Utopiškai socialistiškam romanui kurį laiką atstovauja **George Sand.** Egotiškos ir egzotiškos beletristikos su realistiška technika žymiausi atstovai **Stendhal** ir **Mérimée.** Iš minėtų autorių reikšmingiausi menininkai bus: Balzac, Stendhal, Mérimée, George Sand.

Pirmą vietą toj „kompanijoj", be abejo, užima Balzac.

313. Balzac. Didžiausias Liepos monarchijos rašytojas gimė prancūzų provincijoj (Tours'o miestely) 1799 m. vidutiniško valdininko šeimoj. Jo senelis buvo kaimietis, jo motina buvo paryžietė. Honoré (rašytojo vardas) menkai mokėsi — jis nemėgo mokyklos ir mokytojų, užtat jis labai mėgo knygas, mėgo daug skaityti. Turėdamas iš prigimimo didelę vaizduotę, jis galėjo ją patenkinti tais savo be saiko skaitymais.

Honoré teko baigti aukštesnįjį mokslą Paryžiuj. 1816 m. jaunuolis ėmė studijuoti teisės mokslus — tėvai norėjo padaryti jį teisininku. Kurį laiką jis dirba, kaipo sekretorius, pas vieną advokatą, vėliau pas vieną notarą. Dirbdamas kelerius metus pas juristus, jaunas žmogus gavo puikiai susipažinti su teismo bylų smulkmenomis, su mase tikrai „žmoniškų dokumentų", su milžiniška realaus gyvenimo medžiaga. Tai, be abejo, turės nemažos įtakos būsimo literato inspiracijai ir pakraipai.

Sekretoriaudamas pas teisininkus, Honoré rasdavo laiko ir literatūros darbui. Jis, matyt, labai anksti pradėjo svajoti apie literato karjerą. Turėdamas 20 metų amžiaus, jaunuolis pareiškia griežtai tėvui, norįs dirbti vien literatūros darbą, tapti rašytoju. Tėvas noroms nenoroms sutiko šelpti sūnų per dvejus metus — per tą laiką Honoré turįs užkariauti sau vietą literatūroj, bent sugebėti literato darbu išmaitinti save.

Jaunas žmogus su nepaprasta energija imasi darbo. Iš pradžių jis mano pragarsėti, kaip dramaturgas. Deja, tai nebuvo jo žanras. Jis pradėjo rašyti romanus, visokius, kaip jis vadino, „etiūdus". Per 9 metus (1820—1829 m.) jis išspausdino apie 40 tomų savo raštų. Reikia pasakyti, kad toji jauno rašytojo „beletristika" labai silpna, dažnai nevykęs romantiškas šlamštas (autorius, rašydamas 20—30 metais, turėjo būt pagautas

galingos tais laikais individualinio romantizmo srovės). Rašydamas vidutiniškai po 4 tomus į metus, Balzac šiaip taip galėjo pragyventi, bet jo gyvenimas buvo be galo vargingas (už knygą jis gaudavo vos porą šimtų frankų honoraro). Jis bandė verstis (nuo 1825 m.) maža spaustuvėle, leisdamas populariaus prancūzų klasikų knygeles. Bet po kelerių metų susibankrūtijo.

Vėl reikia jam daugiau rašyti. Kartais jam tenka beveik badauti. Pasirodęs 1829 m. Balzac'o romanas „Le dernier Chouan" atkreipė į jį galiausiai kritikos ir publikos akį. Išėję veikiai tokie jo veikalai, kaip kad „Physiologie du mariage" ir kiti, padarė jo vardą plačiai žinomą. Nuo Liepos monarchijos pradžios jis jau yra garsus rašytojas.

Pasiutiškas noras praturtėti pagavo rašytoją, kada jis įsigijo literatūrinės šlovės. Jisai rašo negirdėtu greitumu romaną po romano. Romanai turi atnešti jam kapitalą. Jo galvoje kyla idėja parašyti visą romanų seriją, romanų glaudžiai surištų tarp savęs, kuriuose atsispindėtų jo laikų prancūzų visuomenės gyvenimas. Taip užgimė jo „Žmoniškoji komedija". (Nurodoma, kad vienas rašytojo draugas, sugrįžęs iš Italijos, pilnas įspūdžių apie Dantę, pataręs Balzac'ui duoti tą labai vykusį pavadinimą jo būsimai romanų serijai — „Dieviškosios komedijos" antipodui).

Balzac, naudodamasis savo vardo popularumu, šlove, ėmė dabar didžiausius honorarus už savo knygas. Vis delto jis nuolat turėjo begalę skolų. Mat, jis labai mėgo prabangą, brangius baldus, paveikslus, kilimus ir t. t. Be to — ir tai buvo labai pavojinga jo materialiniam būviui — jis buvo užsikrėtęs savo laiko spekuliacijų manija, noru greitai įsigyti milijonų. Jis tampa drąsiausiu spekuliantu. Jį persekioja idée fixe, kad jis vieną gražią dieną tapsiąs milijonierium. Ir jis imasi rizikingiausių, tikrai „romantiškų" spekuliacijų. Sak., kurį laiką jis sumanė Lenkijos ąžuolynų eksploataciją. Paskiau pradėjo eksploatuoti Sardinijos rūdynus etc. Visuomet jis prakišdavo, visuomet susibankrūtydavo. Štai kodel jis iki mirties negalėjo atsikratyti skolomis ir rašė, dirbo, kaip jautis, po 12 valandų į parą, o kartais net po 16!

Palaikyti savo energijai, savo smegenų veiklai, Balzac turėjo griebtis dirbtinių akstinų — jis gerdavo nepaprastai daug juodos kavos, kurią pats paruošdavo (paskutiniais savo gyvenimo metais jis „maitinosi" beveik viena kava). Tasai be galo intensyvus darbas, tos bemiegės naktys, tasai nuolatinis smegenų įtempimas — sugriovė jo sveikatą. Jo širdis susilpnėjo (kavos įtaka), jį kankino migrena, viduriai etc.

Dirbdamas taip daug, rašytojas beveik neturėjo progos mylėti. Teisybė, jam teko pergyventi dvi meiles (bet menininkui tai labai maža!). Antrosios jo meilės objektas buvo grafienė Hanska (lenkė iš Voluinės, su kuria jis korespondavo, „mylėjosi iš tolo“ nuo 1832 m.). Su ja jis galiausiai susituokė. Deja, po kelių mėnesių (po vestuvių) jis mirė širdies liga, 1850 m. (gal medaus mėnesiai priartino Balzac'o mirtį?).

314. Balzac'o rašytojo ypatumai. Balzac'o gyvenimas daug ką paaiškina jo kūryboj. „Šitas gyvenimas, — sako prof. Le Breton, — kame romantiškiausios fikcijos jungiasi be paliovos su vulgariškiausia tikrove, šitas gyvenimas aukso ieškotojo, „absoliutaus ieškotojo“, kur pinigų drama turi perdėtą tragiškumą ir grožį aistros dramos, šitas gyvenimas, kurs yra nuolatinė haliucinacija ir nuolatinis paroksizmas — tai tipingiausias Balzac'o romanų, tai balzakinis romanas par excellence“[1]).

Maža yra pasaulinės literatūros istorijoj rašytojų, kurių darbas būtų toks intensyvus, toks produktingas, kaip kad Balzac'o. Tasai ekspansyvus sangvinikas niekuomet negalėjo būti be darbo. Jis turėjo ar rašyti savo gausingus romanus, ar plepėti, ar koresponduoti, ar spekuliuoti. Jis mėgo pinigus ne del jų pačių, bet del tų efektų, kurie galima daryti su jų pagalba.

Sumanęs milžinišką darbą, savo „Žmoniškąją komediją“, jis turėjo, jo paties žodžiais betariant, „nuteisti save katorginiam literatūros darbui“, pasidaryti „plunksnos katorgininku“. Užsidaręs savo bute keliems mėnesiams, uždarę langines, užleidęs štoras, jis dirba, pasiutiškai dirba. Jis rašo po 18 valandų į parą, žibant keturioms žvakėms. Jis rašo apsitaisęs specialiais baltais apdarais, savotišku šlafroku, panašiu į dominikonų habitą. Jo rašymo maniera: jis rašo be galo greit, rašo pirmą romano redakciją. Kada jam atneša korektūrą, jis ją ištaiso, visiškai perdirba: visur pastabos, priedai, pakeitimai, kas be galo turėjo pykinti zecerius. Tą pat jis daro su antra ir su trečia korektūra. Tuo būdu, po kelių redakcijų, galiausiai atsiranda galutinis tekstas (bet ir tą tekstą jis keičia tolimesniuose leidimuose). Taisydamas savo romaną korektūroj, Balzac sugaišina daug daugiau laiko, nekaip rašydamas pirmą jo redakciją. Sak., romaną „Sodžiaus gydytojas“ jis parašė į 72 valandas, o taisė tą romaną korektūrose apie mėnesį.

[1]) Le Breton, Balzac, l'homme et l'oeuvre, 1905, p. 51.

Jis turėjo viską, kas buvo reikalinga dokumentacijai jo milžiniško kūrinio. Jis puikiai mokėjo asimiliuoti visą ką matytą, girdėtą, skaitytą. Jis mokėjo, kaip nieks, išnaudoti ir kitų knygas, ir savo turtingą prityrimą. Jo prisiskaitymas milžiniškas. Jis skaito nuo vaikystės metų viską, kas patenka į jo rankas. Jis visuomet atidžiai seka visuomenės gyvenimą, pavienių žmonių gyvenimą. Jis tyrinėja pats vietoj gyvenimo scenas — Paryžiuj, provincijoj. Stebėdamas įvairių luomų ir profesijų žmonių gyvenimą, jis daro gausingus užrašus. Toji maniera primena būsimą natūralistų ankietinę, „žmoniškų dokumentų“ rankiojimo maniera. Jis dažnai kreipiasi į įvairius specialistus, prašydamas reikalingų jam informacijų. Ir tuo pat metu jis niekuomet neužmiršta savo galingos asmenybės reikalavimų, savo kūrybinės intuicijos, kadangi rašytojas yra pirmiausia ir daugiausia, teisingu akad. Brunetière'o išsireiškimu, „gamtos jėga“ („une force de la nature“).

Gamtos mokslų laimėjimų įtakoje, jis, tarp kitko, labai mėgsta „fiziologiją“. Jis labai mėgsta net patį žodį: „fiziologija“. Jis vartoja piktam tą žodį. Jo raštuose rasi ir „gastronomijos fiziologiją“, ir „tualeto fiziologiją“, ir „Paryžiaus bulvarų fiziologiją“, ir „vedybų fiziologiją“, ir daug kitų „fiziologijų“. Rašytojas laiko save lyg nauju Cuvier: „Duokit man pirštinę,—išdidžiai sako jis,—ir aš jums parodysiu žmogų, žmogaus vaizdą, kurio yra ta pirštinė“.

315. „Žmoniškoji komedija“. Milžiniški „Žmoniškosios komedijos“ („La Comédie humaine“) rūmai stebina savo dydžiu, savo tūriu. Ko tik nėra toj originališkoj romanų serijoj (96 romanai!), tame savotiškam meniškam genealoginiam medy! Visų pirma romanų grupė, skirta papročių, buities atvaizdavimui, pasidalinusi į kelius skyrius: privatinio gyvenimo scenos, politinio gyvenimo, karo gyvenimo, sodžiaus gyvenimo scenos. Toliau vad. filosofiškų romanų grupė. Galiausiai vad. analitiškų romanų grupė.

Šios trys romanų grupės turėjo sudaryti lyg tris didelius rūmų aukštus — papročių (buities) romanas, filosofiškas, analitiškas. Pirmojo tipo romanų grupė suima daugiausia kūrinių; kitos dvi grupės kur kas mažesnės. Atskiri buities romanų skyriai taip pat neproporcionalūs: privatinio ir Paryžiaus gyvenimo scenos žymiai viršija politinio, karo, sodžiaus gyvenimo scenas. Balzac'o mirtis neleido jam užbaigti jo milžiniško sumanymo. Autorius, sak., norėjo karo gyvenimo scenoms paskirti 24 romanus (tuo tarpu jis parašė vos vieną to skyriaus romaną: „Les Chouans“, ir viena novelę).

Savo „Žmoniškojoj komedijoj“ rašytojas pasiryžo duoti pilną prancūzų gyvenimo paveikslą pirmos XIX amž. pusės (daugiausia Liepos monarchijos laikų). Tame kūriny yra tikras tvanas visokių luomų, profesijų, lyčių, charakterių žmonių. Čia ir paryžiečiai, ir provincialai iš įvairiausių prancūzų provincijų, čia įvairiausi tipai, įvairiausios situacijos. Milžiniška personažų galerija idėta į šitą romanų seriją. Svarbiausi veikėjai, protagonistai, jungia genealogiškai visą romanų eilę.

Balzakistai nurodo, kad vieni Balzac'o personažų turi daugiau savy tikrovės, realumo bruožų, kiti — daugiau chimeringi, romantiški, schematiški, autoriaus „sufabrikuoti“. Tarp kitko, meilės atvaizdavimas, ypač švelnesnės jos rūšies, jaunų žmonių meilės, Balzac'ui dažniausiai nepavyksta — autorius buvo perdaug įsivaręs į visokias savo „fiziologijas“. Geriau jam sekasi, kada jis turi reikalą su subrendusių ir pagyvenusių moterų prichologija, su moterimis, pradedant nuo 30 metų amžiaus. Toms moterims rašytojas paskyrė ne vieną tūkstanti savo puslapių. Iš čia eina vad. „balzakinio amžiaus moteris“. Vis delto „Žmoniškojoj komedijoj“ tos poniutės yra perdaug monotoniškos, perdaug vienoda ir įkyri jų „fiziologija“, jų temperamentas, jų erotizmas. Rašytojas nieku būdu neišsėmė subrendusios ir pagyvenusios moters psichologijos — jam stigo reikiamo meilės prityrimo.

Užtat, kada Balzac atvaizduoja visokius teisininkus, valdininkus, raštininkus, kurių tarpe jam teko kurį laiką gyventi— kokia galia tame atvaizdavime! O jo žurnalistų, rašytojų, leidėjų, menininkų galerija! Reikia vis delto neišleisti iš akių, kad Balzac'o realizmas yra labai savotiškas — tai objektyvaus romantiko realizmas („laiko dvasios“ atgarsis). Jis turi perdaug galingą, perdaug nesuvaldomą vaizduotę, išbujojusią fantaziją, kad susilaikytų neįnešęs į savo kūrybą romantiškų bruožų.

Kame išeina aikštėn Balzac'o romantizmas? Visų pirma autoriaus ieškojime nepaprastumo, ekstravagantiškumo. Jo „Žmoniškojoj komedijoj“ tiek ir tiek neįtikimiausių, nepaprasčiausių personažų (nemaža visai išgalvotų, romantiškai sufabrikuotų). Daug taip pat neįtikimų situacijų, melodramatiškų šposų, daug tiesiog fantastiško, feeriško.

Rašytojas turi ypatingą palinkimą nepaprastų prietarų aprašymui (jis pats labai prietaringas). Kad ir laiko jis save dažnai mokslininkų, deja, jo mokslingumas „Žmoniškojoj komedijoj“ panašus į mokslingumą mūsų dienų maestrų vad. okultinių „mokslų“, baltos ir juodos magijos „mokslų“. Jis tiki kitu

antgamtiniu pasauliu, okultiniu pasauliu — iš čia daug romantiškos „galimatijos“ jo kūryboj.

Balzac'o „apytikris“ realizmas pasirodo dar jo psichologo ypatumuose — jis paprastai atvaizduoja tipus, ne portretus (charakterius), ne atskirus individus (kaip kad tikri realistai, natūralistai). Jis yra lyg anarchiškas klasikas ta prasme. Jo veikėjai paprastai atstovauja visai socialinei grupei, duoda savotišką „psichišką balansą“ ištisos žmonių grupės. Jo personažai dažnai simbolizuoja vieną ar kitą geidulį, aistrą, palinkimą, maniją (maniera, kuri kiek primena Molière'ą).

Pav., paimkim tėvą Goriot (vyriausią veikėją vieno iš geriausių Balzac'o romano „Le père Goriot“) — tuoj krinta į akį charakteringa rašytojo maniera[1]). Visas tėvo Goriot gyvenimas pilnas išimtinai rūpesnių apie savo dukteris. Jis gyvena tik jomis, tik del jų. Be dukterų jam niekas nerūpi — nei moralė, nei religija, nei socialinės vertybės. Gera jo akyse tai, kas suteikia jo dukterims malonumo, pikta — kas verčia jas kentėti. Mirties patale, apleistas savo nedėkingų dukterų, tėvas Goriot nesiskundžia savo likimu. Atvirkščiai, jis visokiais būdais stengiasi pateisinti jų nebuvimą prie savo lovos.

Paimkim kurį kitą Balzac'o personažų, kad ir Grandet (gražiam romane „Eugénie Grandet“). Tasai veikėjas turi vieną vyraujantį geidulį — pinigų troškimą. Grandet pasija baisi, bet drauge kartais ir graudi. Eidamas ieškoti pinigų, jis vadina juos „mielais vaikeliais“. Biaurus, nežmoniškas yra Grandet, kada jis, sakysim, matydamas verkiantį sūnų prie lovos nusižudžiusio tėvo, sako: „Jaunuolis niekam tikęs: numirėliai jam daugiau rūpi, nekaip pinigai“. Jis stengiasi atimti iš savo dukters turtą, gautą paveldėjimo keliu iš jos giminių. Kai tas sumanymas jam pavyksta, kai duktė pasirašo atsisakymo aktą (nuo turto), senio džiaugsmas neapsakomas: jis balsta, dreba, apkabina dukterį, laimina ją, sako švelniausius žodžius. Tapęs bejėgiu ligoniu, jis ištisas valandas žiūri į savo turtus, sužavėtas, tylios ekstazės pagautas. Mirdamas jis daro nepaprastas pastangas pagriebti savo ranka auksinį kryžių, kurį jam duoda pabučiuoti kunigas.

Matyti, Balzac'o personaže žmogaus psichika privedama prie vienos vyraujančios pasijos. Grandet nedaro nei vieno judesio, kad neparodytų savo biauraus šykštumo. Visa Goriot psichika susikaupia jo tėviškoj meilėj. Mokslo pasija, vad. absoliutaus manija, užpildo visą Baltazaro psichiką (romane „La

[1]) Pellissier, Le Roman dans l'Hist. de la langue et de la litt. franç. sous la direct. de Petit de Julleville, t. VII, p. 462.

Recherche de l'absolu") ir t. t. Balzac'o veikėjų psichologija reikėtų vadinti „maniakų psichologija". Tipologiška atvaizdavimo maniera, t. y. klasikinės psichologijos maniera, be abejo, charakteringa Balzac'ui. Tuo atžvilgiu jis nėra realistas, individualinių charakterių kūrėjas.

Kyla klausimas, kodel Balzac daro įspūdžio realisto, kodel daug kas iš kritikų lakė jį tikru realistu? Tai pareina nuo jo materialistinės filosofijos, nuo jo pamėgimo atvaizduoti visa, ką žmogus, gyvenimas turi šlykštaus, neigiamo, nuo jo savotiško dokumentacijos metodo.

Kad ir prietaringas būdamas, kad ir nešiodamas visokias flaneles su „fluidais", kaip talismanus, ant pilvo, kad ir pasinerdamas kartais į savo mistišką okultizmą — Balzac, apskritai imant, lieka materialistinės doktrinos šalininkas, uolus enciklopedistų, ideologų mokinys. Kaip materialistas, Balzac yra deterministas, neigia laisvą žmogaus valią. Papročių istorija (romano uždavinys, jo nuomone) esanti gamtos istorijos dalis. Jis nemato jokio esminio skirtumo tarp žmonių ir gyvulių pasaulio. Visi gamtos dėsniai, valdantieji gyvulius, valdą ir žmonės. Gyvulių ypatumus nustatanti fizinė aplinka, žmonių — socialinė aplinka. Skirtumai, mano rašytojas, tarp kario, darbininko, advokato, valdininko ir t. t. kad ir sunkiau pasiduodą formulavimui, bet galimi vis delto suformuluoti, kaip kad skirtumai tarp vilko, asilo, ryklio, liūto etc. Balzac'o nuomone, esanti socialinė rūšis, kaip kad yra zoologinė rūšis. Jo romanai turį kaip tik atvaizduoti tas socialines rūšis.

Balzac'o palinkimas aprašinėti gyvenimo biaurumus jungiasi paprastai su jo pesimizmu. Nuo ko pareina ta realizmo sugestija? Kodel skaitytojas ypač linkęs tikėti autorium, kada tasai bevelija atvaizduoti gyvenimo piktybes, negerumus? Matyt, en gros gyvenime (bent vad. buržuazinėj visuomenėj) piktybės ima viršų, yra lyg normalios, paprastos, kasdieninės. Be to, žmogaus ydos, silpnybės skaitytojui yra kur kas artimesnės, suprantamesnės, nekaip idealistų pagražinti ir pasaldinti gyvenimo, žmonių atvaizdavimo fabrikatai.

Balzac'o dokumentacijos metodas daugiausia daro tikrą realizmo iliuziją. Tasai metodas, be abejo, yra realistiškas, lygiai kaip ir rašytojo kūrinio planas. Jis sumanė savo „Žmoniškąją komediją", kaipo pirmos XIX amž. prancūzų visuomenės paveikslą (daugiausia Liepos monarchijos paveikslą). Balzac padarė romaną istorijos padėjėju, istorijos gyvesnės, konkretiškesnės, žmoniškesnės. Kad ir fantazingas būdamas, ra-

šytojas savo romanuose duoda aibę dokumentalinių davinių. Teisybė, tie daviniai daugiau yra jo erudicijos padarinys, nekaip betarpiškas žmoniškų dokumentų rankiojimas.

316. Balzac'o kalba. Teisingai nurodoma, kad Balzac'o įtaka prancūzų prozos kalbai galima lyginti su Hugo įtaka poezijos kalbai. „Žmoniškosios komedijos" autorius buvo susipažinęs su prancūzų kalba, kaip joks jo laikų, net viso XIX amžiaus, rašytojas. Jis turėjo milžinišką žodyną galvoj. Jo kalbos reforma daugiausia išeina aikštėn leksikoj (bet jis maža daro ceremonijų su įprasta, klasikine gramatika).

Rašytojas įnešė į savo kūrinius masę visokių barbarizmų (visokių tarmiškų žodžių) ir negirdėtas iki tol gramatikos konstrukcijas. Bendrai imant, jis ignoruoja gramatikos (tradicinės, klasikinės) buvimą. Bet užtai jis puikiausiai moka šnekamąją prancūzų kalbą, įvairiausias prancūziškas tarmes, įvairius techniškus žargonus. Visą tą milžinišką, neapdirbtą, neapdorotą medžiagą, be tvarkos, anarchišką kalbos medžiagą, jis daro įrankiu savo minties, savo vaizdų.

Štai kodel Balzac'o romanuose yra tokia masė provincializmų (ypač raštuose, kur atvaizduojamas provincijos gyvenimas). Rašytojas dažnai mėgsta didinti savo kalbos resursus archaizmais („audience" = „auditoire", „compatissance" = „compassion" etc.), ar neologizmais („parasitisme", „servilisme", „industrialiser" etc,). Jis labai naudojasi techniškų žodynu — mokslo, amatų, prekybos ir pramonės žodynu (romantikai labai nemėgo komercijos žodyno — tai suprantama: romantikas ir prekyba!). Jis be galo mėgsta chemijos, medicinos, daugiausia fiziologijos žodyną. Jis dažnai taiko to techniško žodyno išsireiškimus dvasios reiškiniams — tai jo savotiškas arkliukas. Kiek jo raštuose tokių žodžių ir išsireiškimų: „musculature", organes sensitifs", animo-végétal", „l'état normal", „azote moral" (sak.: „l'atmosphère provinciale c'est un azote moral"); „le capital" (sak.: „le capital de nos forces")! Arba tokie posakiai: „La maternité est une entreprise à laquelle j'ai ouvert un crédit énorme..." „Ses differentes valeurs furent acceptées sans protêt („be vekselio protesto")... etc.

Balzac įkūnija savo raštuose beveik absoliutę kalbos laisvę. Jis skelbia be jokių sąlygų, be jokių rezervų, rašytojo teisę kurti kalbą savo nuožiūra iš visų galimų šaltinių. Jokia akademija, jokie pripažinti žodynai ar gramatikos, nė kiek negali varžyti rašytojo, taip sakant, kūrybinės potencijos. Į visokius savo kritikų priekaištus („taisyklingos kalbos"

saugotoją), į visokius jų barnius, Balzac išdidžiai atsakydavo: „Kas, jei ne rašytojas, turi teisės duoti kalbai išmaldos? Mūsų kalba (prancūzų kalba) puikiausiai pasisavino mano pirmtakūnų žodžius; ji priims ir mano. Tie naujai atsiradę žodžiai (literatūroj) ilgainiui taps kilniais žodžiais“[1]). Ir jis neapsiriko.

317. Stendhal. Kai kas iš prancūzų literatūros istorikų yra linkęs manyti, kad Balzac'o kūrybai, tarp kitų rašytojų, turėjęs įtakos Stendhal. Įdomus ir nepaprastas buvo Stendhal'io gyvenimas ir jo raštų likimas. Maža populars ir net žinomas savo amžininkams, tasai rašytojas iškilo, kaip puikus romanistas ir stilistas, tik XIX amž. galę (80—90 metais), 40 metų praslinkus po savo mirties. Pats rašytojas lyg buvo numatęs savo raštų likimą: jis sakydavo, kad tapsiąs garsiu ir madnu apie 80-tus metus. Stendhal, be abejo, priklausė „ateities rašytojų“ tipui. Taine, garsus istorikas ir kritikas, vienas galingiausių XIX amž. antros pusės pozityvistinės minties valdovų, pirmas nurodė rašytojo ypatingą talentą, jo kūrinių gilų psichologizmą, jo skeptiškos minties drąsą, jo meniską grožį. „Iškastas“ rašytojas ypatingai patiko 80—90 metų kartai — skeptiškai, bedieviškai. Stendhal'io madnumas (be Taine'o daug pasidarbavo tam madnumui lenkų mokslininkas Stryjenski, gyvenęs Prancūzijoj, Grenoblyj, XIX amž. gale, išleisdamas nežinomus iki tol rašytojo rankraščius) išliko ir XX amž. Atsirado daug tikrų rašytojo davatkų, karščiausių „stendalininkų“, atsirado ir nemaža aršių jo priešų (jo kairumas, materializmas, skepticizmas, ateizmas suvaidino čia nemažą rolę). Visa gausinga Stendhal'io kūryba, jo korespondencija išvydo pasaulį tik XX amžiuj. Didžiulė monografinė literatūra apie rašytoją vis auga—pasirodo nemaža naujo (iš jo biografijos ir kūrybos nušvietimo) ir mūsų dienomis. Mūsų laikais tarp specialistų: rablistų, ronsardistų, moljeristų, russoistų, šatobrianistų, bodleristų etc. yra ir stendalistų.

Stendhal yra rašytojo slapyvardė, paimta nuo pavadinimo vieno mažo vokiško miestelio Stendal, kur jam teko jaunystėj kurį laiką gyventi, betarnaujant Napoleono kariuomenėj. Tikra rašytojo pavardė Beyle, Henri Beyle gimė Grenoblyj 1783 m. buržuazinėj šeimoj. Išėjęs aukštesnę mokyk-

[1]) Brunot, La langue française de 1815 à nos jours (dans l'Hist. de la langue et de la litt. franç. sous la direct. de Petit de Julleville, t. VIII, p. p. 760—761).

lą, jis nuvyko tęsti mokslą į Paryžių kaip tik tuo metu, kada generolas Bonapartas padarė perversmą (1799 m.). Paryžiuj 16 metų jaunuolis turėjo įtakingą giminaitį (artimą Bonapartui žmogų), kurs susirūpino jaunučio grenobliečio likimu. Henri pateko į kariuomenę ir veikiai (1800 m.), kaipo dragūnų pulko jaunesnysis leitenantas, dalyvavo kare Italijoj. Kurį laiką jis gyvena Milane, pamėgęs tą miestą nepaprastai. Italija tampa jo antra tėvyne, tikriau, jo vienintele tėvyne, kurioj jis apsigyvena kiekviena gera proga. Karininko gyvenimas jam netinka. Pasinaudojęs savo giminaičio protekcija, jis tampa karo valdininku, tarnauja armijos štabe, ir po kelerių metų padaro gražią karjerą. Jam tenka dalyvauti Didžiosios armijos žygyje į Rusiją, į Maskvą (1812 m.). Jis nekariauja, jis tik ramiai važiuoja ir stebi kariuomenės užpakalyj. Pasibaigus Napoleono epopėjai, prasidėjus Restauracijai, Beyle iškeliauja į savo mylimą Italiją, apsigyvena Milane. Per septynerius metus gyvena jis Italijoj, darydamas iš savo Milano ekskursijas į Florenciją, Romą etc. 1821 m. austrų policija, įtariamai žiūrėdama į nepaprastą prancūzą, laikydama jį šnipu, verčia jį išvažiuoti iš Italijos (gal ir meilės nusivylimas suvaidino nemažą rolę rašytojo grįžime į Prancūziją). Iki Liepos monarchijos jis gyvena Paryžiuj, apsilanko Anglijoj, daug rašo. Liepos monarchijos laiku, tasai liberalas, pasinaudojęs įtakingų damų protekcijomis, gauna konsulo vietą Italijoj (popiežiaus žemėse). Jis dažnai atsilanko į Romą, daug rašo, ilgai gyvena Paryžiuj. Paryžiuj jis ir miršta staiga, apopleksijos ištiktas, 1842 m.

Ypatingas žmogus buvo tasai Beyle - Stendhal. Buržuazinio kilimo provincialas, jis neapkenčia beveik nuo vaikystės metų miesčioniškumo, provinciališkumo. Priešingai savo dievobaimingiems tėvams, jis irreligingas, jis ateistas, jis enciklopedistų uolus mokinys. Per visą savo gyvenimą jis pasiliks tipingiausias ideologas. Radikališkų pažiūrų žmogus, jis lenkiasi prieš Napoleoną (kaip daug kas iš buvusių Revoliucijos veikėjų). Bet pirmiausia ir daugiausia tai menininko natūra. Stendhal'iui rūpi visuomet ir visur pirmoj eilėj jis pats, jo dvasiniai, jo fiziniai reikalavimai ir malonumai. Gyvenimo jausmas išaugęs jame nepaprastai, ir jis stengiasi patenkinti tą jausmą ko plačiausiai, pasigėrėti visais savo pojūčiais ko įvairiausiai. Jo „aš" yra jam pasaulio centras. Tasai „aš" kultas atvaduoja jį nuo paprastos moralės. Jo egotizmas be galo ryškus.

Stendhal'io egotizmas glaudžiai susijęs su egzotizmu. Jis nemėgsta prancūziško, jis mėgsta kas svetima, kas tolima,

kas daugiau, aštriau veikia pojūčius, vaizduotę. Jo kosmopolitizmas (jis gyveno geroj Europos pusėj) galėjo sustiprinti tą egzotizmą. Visų daugiausia jis mėgsta, jis myli Italiją, Milaną, tą savo „tikrąją tėvynę". Jis vadina save: Arrigho Beyle, Milanese (Arrigho Beyle, milanietis). Jo kape dedamas tik tasai itališkas parašas. Jam rodos, kad italai yra kaip tik „jo žmonės": energijos kupini, aistringi, meniškų palinkimų, kad jie moka mylėti ir tinkamai išnaudoti gyvenimo pilnumą, vienintelio žemiško gyvenimo.

Jis dievina meną, ypač muziką — štai, tarp kitko, kodel jį traukia savęsp Italija, Milanas, kodel kiekviena proga jis leidžia vakarus garsiam operos teatre Scala. Kad ir labai negražus būdamas pats (labai storas, dideliu pilvu, trumpomis kojomis, buldogo veidu, jaunystėj pramintas „kiniečiu"), jis be galo nori būti moterų mylimas, jis be galo erotiškas, meilės dalykas jam yra svarbiausias gyvenimo dalykas šalia meno, muzikos. Jam pasiseka kartais turėti meilužių, bet tos moterys yra dažniausiai jo apmokamos metresės.

Egotizmas, egzotizmas, menas (muzika), aistri meilė, energijos kultas, Italija — štai Stendhal'io stichija, štai jo kūrybos akstinai ir temos. Visame tame matyti ryškiausias romantizmas. Ir savo gyvenime, ir savo kūryboj jis neapkenčia kasdieninės tikrovės, banališko realizmo, kaip tikriausias romantikas. Bet psichologinėj analizėj, savo rašymo technikoj, jis yra realistas. Jis be galo atidžiai ir pedantiškai analizuoja dvasinius savo personažų būvius, neišleisdamas iš akių mažiausios (reikšmingos jam) smulkmenos, psichologinės tikrovės. Ta prasme jis yra pirmtakūnas XIX amž. galo ir mūsų dienų psichologinių analitikų (romanistų). Jo realizmas išeina aikštėn ir jo rašymo technikoj. Jis nepakenčia romantiškų priemonių, žodžių tvano, vaizdų, epitetų puotos, visos romantiškos, perdėtos retorikos, „pirotechnikos". Jo stilius atrodo nepaprastai sausas, jo žodynas šykštus, jokios deklamacijos ar lyrizmo, užtai koks ryškumas, tikslumas, logiškumas tame „plikam" stiliuj! Neveltui prieš pradėdamas ką rašyti, Stendhal perskaitydavo (jo žodžiais) kelis civilinio kodekso puslapius. Toksai skaitymas padėdavo jam išlaikyti savo stiliuje juridiško stiliaus tikslumą ir logiškumą.

Stendhal'io kūryba gausinga ir įvairi. Čia ir kritikos kūriniai, menui ar menininkams skirti (kai kurie jų, kaip nustatė mūsų dienų stendalistai, yra plagiatai ar kompiliacijos), yra literatūrinės kritikos dalykų, sak., „Racine et Shakespeare" (Shakespeare buvo rašytojo dievaitis), yra ir kelionės aprašymų (sak. po Italiją), taip pat su plagiato žymėmis, yra mei-

lės traktatas (vienas iš geriausių jo raštų): „De l'amour" (1822 m.), yra ir memuarų, yra ir romanų. Visa rašytojo šlovė remiasi kaip tik jo dviem romanais: „Raudona ir juoda" („Le Rouge et le Noir", 1831 m.) ir „Parmos vienuolynas" („La Chartreuse de Parme", 1839 m.).

Kuris tų romanų geresnis, sunku pasakyti (gal pirmas). Ir vienam ir antram romane autorius iškelia į padanges individualinę energiją, kad ir įsikūnija ji kartais nusikaltime. Vyriausias romano „Raudona ir juoda" personažas, Julien Sorel, kovoja už savo „aš" teises, už savo pasiutišką norą užimti geriausią vietą prie gyvenimo stalo ir išnaudoti tą gyvenimą ko pilniausiai. Tą pat daro ir italas, Fabrice del Dongo, — protagonistas „Parmos vienuolyne". Fabrice yra tik kiek subteliškesnis, ne toks žiaurus, kaip Julien. Bet pirmiausia ir daugiausia tai irgi gyvenimo užkariautojas, tarp kitko, ir moterų užkariautojas. „Wille zur Macht" yra vyriausias jo akstinas.

Ir vienas ir antras romanas paremtas tikromis istorijomis: Julien'o istorija — viena XIX amž. pradžios kriminalinė byla, Fabrice'o istorija (Napoleono kariuomenės kario) remiasi itališkomis chronikomis iš Renesanso epochos (autorius tik pakeitė epochą). Ir vienas ir antras romanas šlubuoja kompozicijos atžvilgiu, romantiškos intrigos ugdymo atžvilgiu, nors romano „Raudona ir Juoda" forma yra kiek tobulesnė už „Parmos vienuolyno" formą.

318. **„Raudona ir juoda".** Romano antraštė, reikia pasakyti, nevykusi, ką savo laiku pabrėžė Sainte-Beuve [1]). Romantiškas palinkimas užintriguoti skaitytoją čia labai aiškus. Imperijos laikais nekilmingi ir neturtingi, bet didelių apetitų žmonės, darydavo karjerą raudonų kelnių pagalba (kario profesija), Restauracijos metu toji karjera daroma juodos sutanos pagalba (dvasiškio profesija). Taigi lyg suprantama, kodel Julien Sorel, Restauracijos epochos jaunuolis, vargingo kaimiečio, amatininko sūnus, provincialas, mano apsišarvuoti gyvenimo užkariavimui „juodu", t. y. sutana. Jis įstoja į seminariją, vieno kunigo padedamas. Nepaprastai gyvas, protingas, energingas, gyvenimo gerybių ištroškęs, neapkenčiąs privilegijuotų ir turtingų klasių, nesivaržydamas del priemonių, be bet kurios moralės, tasai jaunas plebėjas, tasai nedakeptas seminaristas stengiasi padaryti sau karjerą klerikališkoj ir aristokratiškoj aplinkoj. Veidmainiavimas turės nemaža

[1]) Sainte-Beuve, Causeries du Lundi, éd. Garnier frères, t. IX. p. 328.

jam padėti užkariaujant gyvenimą. Be veidmainiavimo jis negalėtų vaidinti jokios rolės aukštesnėj visuomenėj[1]). Julien Sorel yra tipingas buržuazinės epochos, Liepos monarchijos epochos karjeros darytojas, nors pats jis yra Restauracijos laikų žmogus, nors jame daug yra stendališkų bruožų (kiek suprastintų), daug romantiškumo, daug gaivališkumo. Savo impulsyvumo pagautas, jis be laiko žūsta, beveik jau realizuodamas savo pastangas, beveik pasiekdamas negirdėtą karjerą.

Romano turinys yra toks. Julien Sorel, kaimiečio dailidės sūnus, besirengiąs tapti kunigu, 19 metų jaunuolis, patenka, kaipo guverneris, į namus vieno provincijos miestelio burmistro, pono de Rénal. Neužilgo jaunas mokytojas tampa ponios de Rénal meilužiu. Jam rodos, kad jis stato ragus vyrui, luominės neapykantos, keršto stumiamas. Iš tikrųjų, jo aistringas temperamentas, jo erotizmas vaidina čia ryškią rolę. Kada jo santykiai su ponia de Rénal išeina aikštėn, jį išveja iš namų, bet jis toli gražu nenusimena. Jis daro po kurio laiko dar gražesnę karjerą. Jis tampa vieno turtingo markyzo (de la Môle) sekretorium. Jam pasiseka suvilioti markyzo dukterį. Jis verčia tėvus sutikti leisti už savęs markyzaitę. Bet sužinojusi apie tai buvusi jo meilužė, nebetverdama pavydu, praneša tėvams, kas per vienas esąs Julien. Sužinojęs apie tai, įniršęs Sorel kėsinasi nušauti ponią de Rénal. Ji suima, teisia, nuteisia mirti. Veltui abi jo meilužės stengiasi visokiais būdais išgelbėti jį. Giliotina nukerta jam galvą. Markyzaitė de la Môle gauna iš budelio savo mylimojo galvą ir nusiveža tą kraujuotą galvą karietoj į savo rūmus. (Romano intriga ir išoriniai efektai, kaip matyt, visai romantiški).

319. Mérimée. Neabejotinoj Stendhal'io įtakoje buvo daug jaunesnis už jį jo draugas ir mokinys, Prosper Mérimée. Tasai rašytojas gimė Paryžiuje 1803 m. šeimoj, priklausančiai rinktinei visuomenei. Puikiai išauklėtas ir išmokslintas, jis jau jaunystėj pasižymėjo „homme du monde'o" ypatumais, džentelmeniškumu[2]). Jam teko užimti ilgą laiką aukštą ir labai tinkama sau vieta: istorinių paminklų generalinio inspektoriaus. Ilgainiui jis įgijo rimtos erudicijos archeologijos, istorijos, meno srityse. Amžinas keliauninkas, jis gyveno daug kur Europoj (tarp kitko, Rusijoj). Mėgstamiausia jo šalis liko Ispanija. Jis mokėjo, be graikų ir lotynų kalbų, anglų, ispanų, rusų kalbas. Jo kosmopolitizmas buvo labai panašus į Stend-

[1]) Remy de Gourmont, Promenades littéraires, éd. Mercure de France, V série, p. 110.

[2]) Faguet, Prosper Mérimée (XIX siècle, Etudes littéraires, p. 325).

hal'io. Draugiški santykiai su viena ispanų grafiene padėjo jam tapti Napoleono III dvaro žmogum ir senatorium (kada grafienės duktė pasidarė imperatorienė Eugenija). Mirė Mérimée 1870 m.

Ateistas „iš prigimimo", nekrikštytas, absoliučiai neturėjęs religinio jausmo ir bet kurios religijos reikalo, „eunuchas dangaus atžvilgiu", pozityvistiškų ir skeptiškų palinkimų žmogus, kiek sausas ir ironiškas, toksai tai buvo Mérimée. Bet, kaip ir Stendhal'į, jį traukė savęsp egzotizmas, menas, moterys, žmogaus energija. Jo egotizmas taip pat neabejotinas. Savo kūryboj jis nusileidžia psichologiškam virtuozingumui Stendhal'io, bet yra nesulyginamas formos, žodžio menininkas.

Kad ir vengdamas bet kurio lyriškumo, emocionalumo savo grožiniuose raštuose, jis kartais, prieš savo valią, inešdavo į juos ir švelnumo, ir kiek melancholijos. Jo meniškas jautrumas, ispūdingumas negalėjo jo apdrausti nuo to. Pagrindinis jo raštų tonas liko pesimistiškas.

Anksti pradėjęs rašyti, jis nemaža parašė visokių žanrų kūrinių per savo gyvenimą. Jo kūryboj rasi ir teatro (romantiško) pjesę, ir istorinį romaną (pav., gražus istorinis romanas iš XVI amž.: „Chronique du règne de Charles IX", 1829 m.; tarp kitko, operos „Hugenotai" tekstas paimtas iš to romano), ir puikių novelių, ir kelionių aprašymų, ir istorinių bei literatūrinių studijų, ir vertimų (pav., iš rusų kalbos Puškino, Gogolio, jo artimo draugo Turgenievo) etc. Bet visa jo šlovė, jo garbinga vieta prancūzų literatūros panteone pareina nuo jo novelistikos.

320. Mérimée novelistika. Mérimée pirmiausia ir daugiau yra didysis novelistas, yra nelyginant prancūzų Boccaccio (prancūzų literatūra turi du didžiausius pasaulinio masto novelistus: Mérimée ir Maupassant'ą.

Savo novelėse, kaip ir grožinėj kūryboj, Mérimée yra ir romantikas ir realistas. Rašytojo romantizmas išeina aikštėn jo egzotizme, jo ypatingam pamėgime atvaizduoti baisias, kraujingas scenas, visokius nusikaltimus, kerštą, žiaurios energijos pasireiškimus, kentėjimus. Jis neapkenčia kasdieninės tikrovės, pilko normalaus realumo. Štai kodel jo personažai yra iš Korsikos, iš Ispanijos etc.

Bet jis beveik nieko neaprašo, ko nebuvo pats matęs, su kuo nebuvo pats nuodugniai susipažinęs. Sak., būdamas Korsikoj, jis atidžiai susipažįsta su gyventojų papročiais, su jų kerštо kultu už giminių nužudymą („vendetta"), su jų dainomis etc. Keliaudamas po Ispaniją, jis, tarp kitko, studijuoja toreadorų gyvenimą, visuomenės dugno gyvenimą, besilankyda-

mas po smukles ir t. t. Štai kodel tokie realistiški jo novelių personažai, dekoracijos, veiksmas. Jo stilius nepaprasto ryškumo, plastiškumo, be mažiausios romantiškos retorikos, yra realisto stilius, bet drauge ir žodžio menininko stilius, puikiai nusimanančio savo priemonėse.

Mérimée novelistikoj turėjo pasireikšti autoriaus nepaprastas mokėjimas koncentruoti pasakojimo eigą. Neveltui jis pasirinko tą žanrą (tai jo mėgstamiausias žanras). Novelė yra tik izoliuotas epizodas, tuo tarpu kai romanas yra sujungtų epizodų eilė[1]). Novelės žanras reikalauja intensyvumo, ryškumo, koncentracijos, viso to, kas buvo charakteringa Mérimée.

Ta prasme yra novelė, o ne romanas (kaip daug kas laiko), gražiausias ir ilgiausias to žanro kūrinys — Mérimée „Colomba" (1841 m.).

Visos tos novelės siužetas susitraukia tipingoj korsikoniškoj „vendetoj" (keršte už nužudytą giminaitį). Kolombos tėvas, korsikietis, nužudytas prieš kelerius metus. Duktė nekantriai laukia brolio atvykimo, kurs yra prancūzų karininkas, kad tas atkeršytų tėvo nužudytojui. Sugrįžęs brolis yra tiek sukultūrėjęs, jog nenori vykinti „vendetos" reikalavimų. Bet sesuo yra gyvas keršto įkūnijimas, tikra graikiškų poetų Elektra, verčianti Orestą atkeršyti už tėvo mirtį, bet Elektra XIX amž. pradžios, Korsikos Elektra, kurioj yra daug primityvaus žiaurumo šalia jos grožio ir charakterio gerumų. Ir brolis galiausiai, sesers nuolat kurstomas, nužudo priešus.

„Carmen" (1845 m.) — taip pat novelė (tobuliausias Mérimée dalykas drauge su „Colomba"). José Navarro, ispanų banditas, įsitikinęs savo meilužės Carmen neištikimybe, nužudo ją. (Toji Carmen, ispaniška čigonė, nesuvaldomo gašlumo stumiama, vagilė ir paleistuvė, keičia meilužius, ir kurį laiką įsimyli vieną pikadorą; žinomos operos libreto, kiek padailintas, paimtas iš Mérimée) ir t. t.

Mérimée savo novelistikoj pasakoja tragiškas istorijas, kuriose žmogaus energija ryškiau pasireiškia. Ne tik aukščiau minėtuose šedevruose, bet ir kitose novelėse, žudynės ar staigi mirtis būtinos. Don Juan de Marana (novelėj „Les Ames de Purgatoire") vilioja moteris ir žudo vyriškius. Saint-Clair (novelėj „Le Vase étrusque") nužudomas dvikovoj, o jo meilužė miršta iš liūdesio. Matteo Falcone (tos pat antraštės novelėj) nušauna savo mažą sūnų už svečio išdavimą policijai. Novelėj „Lokis" (neva lietuviško kolorito legendoj) taip pat kruvina tragedija etc.

---

[1]) Bourget, Nouv. pages de crit. et de doctrine éd. Plon (1922), t. I, p. 12.

Mérimée atvaizduoja meilę visuomet tragiškai (romantiškas palinkimas). Meilė jam jungiasi su mirtimi. Tai — fatališka aistra, be galo žiauri aistra. Tai — beprotystės ir mirties sesuo, tai — sveiko proto priešė. Saint-Clair („Le Vase étrusque") protingas, pilnas lygsvaros žmogus, įsimyli Matildą, tampa jos meilužiu. Ir štai sykį, pamatęs jos namuose kažkokį papuošalą, pavydo apimtas del jos praeities, ieško beprasmiškos dvikovos, kame žūsta. Matilda po to veikiai miršta.

Dona Tereza myli Don Žuaną, kurs nužudė jos tėvą, myli jį būdama vienuolyne, sutinka būti jo vėl pagrobta, ir miršta iš liūdesio, kada jis jos neišvagia. Carmen nužudoma, o banditas José Navarro pasiduoda policijai ir yra nuteisiamas mirti ir t. t. ir t. t. Šaltas pesimizmo vėjas, kad ir stengiasi Mérimée išlaikyti visišką objektyvumą, pasislėpti už savo personažų nugarų, ūžia jo novelistikoj.

321. **George Sand.** Šalia Balzac'o George Sand buvo žymiausioji Liepos monarcijos (ir vėliau) rašytoja europeiško vardo. Tai buvo talentingiausia, tarp kitko, utopiškai socialistiškos srovės atstovė grožinėj literatūroj, romane. Ryškių romantiškų palinkimų moteris, intelektuališkai subrendusi remantizmo kalvėje, ji išlaikė romantiškus kūrybinius įpratimus bei simpatijas iki savo ilgo gyvenimo galo.

Gimė ji 1804 m., Nohant'o dvare (prancūzų provincijoj), Dupin'ų šeimoj (George Sand — jos literatūrinė slapyvardė). Jos tėvas, karininkas ir nepaprastas nuotykių mėgėjas (romantikas gyvenime), neilgai gyveno. To karininko gyvenimas, dukters žodžiais, buvęs tikras karo ir meilės romanas. Aurora (rašytojos vardas) praleido vaikystės ir pirmos jaunystės metus tėvų dvare. Iš prigimimo mergaitė pasižymėjo nepaprastu gyvumu, temperamentingumu (tėvų palikimas), ugninga vaizduote. Nuo labai jaunų dienų ji daug skaitė, be tvarkos, be nurodymų kitų (ji augo beveik be jokio auklėjimo, laisvai). Labai anksti ji pamėgo Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre'ą, Chateaubriand'ą. Ilgainiui jos dievaičiu tapo Rousseau. Vaikštinėdama melancholingose Nohant'o dvaro apylinkėse, ji daug svajojo, prisisunkus perskaitytų dalykų svaigulio.

Nuo 1817 iki 1820 m. paaugusiai mergaitei teko išbūti vienam Paryžiaus vienuolyne (anais laikais aristokratijos ir turtingos buržuazijos mergaitės įgydavo kiek mokslo ir užbaigdavo savo auklėjimą vienuolynuose). Sugrįžus į dvarą, jauna mergina vėl ima skaityti be saiko, vis sentimentalistus, romantikus,

Turėdama 18 m. amžiaus, ji išteka už barono Dudevant'o, rimto darbštaus dvarininko. „Prozos žmogus", jos vyras, negalėjo patikti „romantiškai žmonai", ir po 8 metų ji persiskyrė su juo (1830 m.). Iki to laiko ji auklėjo savo dvejetą vaikų ir labai vykusiai virdavo vasaros metu konfitūrus. Ji nė manyti nemanė rašyti romanų tuo laiku.

Apsigyvenus su vaikais Paryžiuj, jauna ponia Dudevant, del pablogėjusios materialinės būklės, turi dirbti. Ji ima rašinėti, bendradarbiauti žurnaluose. Kažkokio Sandeau padedama (trečiaeilio literato), ji bando parašyti net romaną. 1831 m. tikrai pasirodo pirmas jos romanas „Rose et blanche" (antraštė primena Stendhal'io romaną), labai silpnas dar dalykas. Bet veikiai išeina vykę savarankiški aistros romanai „Indiana" (1831), „Valentine". Romanai „Lélia" (1833 m.) ir „Jacques" (1834 m.) galutinai užkariauna rašytojai šlovę. Ji tampa garsia ir madna romaniste. Nuo „Indianos" pasirodymo laiko ponia Dudevant pasirinko sau literatūrinę slapyvardę — George Sand: tai buvo perdirbta pavardė jos pirmojo bendradarbio ir meilužio Sandeau (tarp kitko, rašytoja niekuomet negalėjo gyventi be vyrų, be meilužių — jos sensualumas, gašlumas, temperamentingumas reikalavo to, neveltui jos gyslose tekėjo kreolės juodas kraujas).

Nuo to laiko ji rašė per 40 metų, ir buvo be galo vaisinga, kaip ir Balzac (pilnas jos kūrinių rinkinys, C. Lévy leidime, suima 110 knygų paprasto prancūziško formato ir dydžio). Vidutiniškai ji rašė į metus po 2 romanus. Ji rašė ne tik romanus, bet ir noveles, teatro pjeses, visokios rūšies straipsnius. Nemaža ji ir korespondavo.

Suprantamas dalykas, kad rašydama taip daug, George Sand turėjo rašyti labai greit, labai improvizatoriškai, jai nebuvo laiko apdirbti savo dalykų, ji neturėjo dažnai laiko net perskaityti parašyto romano. Iš čia eina jos kūrybos ypatumai — kompozicijos silpnumas, personažų psichologijos dažnas neryškumas ir neįtikimumas, stiliaus anarchija, nerūpestingumas (nors yra kritikų, laikančių jos stilių „labai harmoningu"). Rašydavo ji savo romanus paprastai naktimis (nuo 10 valandos vakaro iki 5 val. ryto). Nakties laikas leisdavo jai susikaupti, pasinaudoti tyla.

Gyvendama daugiausia Paryžiuj, rašytoja laiks nuo laiko keliaudavo po įvairius Europos kraštus, vieno ar kito savo meilužio lydima. (Ir kas tik nebuvo jos meilužis iš anų laikų literatūros ir meno garsenybių! Ir poetas Musset, ir muzikai, pav., Chopin, ir daug kitų; rodos, jos giliausios meilės ob-

jektu buvo Chopin). Jai tenka būti Italijoj, Šveicarijoj, Tiroly, Ispanijoj etc.

Turėdama savo namuose savotišką saloną, kur rinkdavosi rašytojai, poetai, menininkai, ji klausydavo savo svečių kalbų ir puikiai atsimindavo išgirstus dalykus. Pasinaudodama savo tobula atmintimi, ji mokėjo perdirbti, padailinti savo romanuose tai, kas jai teko išgirsti iš žinovų, ji mokėjo, be to, vykusiai išnaudoti medžiagą, paimtą iš knygų. Neveltui ją vadino aidu.

Liudviko Pilypo epochoj rašytoja įsitraukia į politiką (jos neramus būdas negalėjo apsaugoti nuo politikos). Ji ima nepaprastai domėtis visokiomis vad. utopiškomis teorijomis. Šitų teorijų įtakoje pasirodo nemaža jos tam tikros tendencijos (socialistiškos) romanų. 1848 m. revoliucija nepaprastai paveikia rašytoją — kurį laiką ji net redaguoja vieną radikališkai respublikonišką žurnalą. Bet politinės permainos, Napoleono III despotizmas, verčia ją atsisakyti nuo politikos.

Antrosios imperijos metu rašytoja dirba vien literatūros darbą, gyvendama daugiausia savo gimtajam dvare (Nohant'e) drauge su savo sūnumi, marčia ir anūkais. Ji paseno, bet vis dar laikėsi tvirtai. Tai buvo giedras ruduo po audringos jaunystės ir „pavojingo amžiaus" metų. Ji nenutraukė ir senatvėj literatūrinių ryšių. George Sand mirė savo dvare 1876 m., turėdama 72 m. amžiaus. Beveik iki pat savo mirties ji nesiliovė rašiusi savo romanų.

322. Rašytojos kūryba. Mūsų dienų literatūros istorikai suskirsto milžinišką George Sand literatūrinį palikimą, jos beletristiką į 4 grupes[1]): I grupė — aistringos meilės romanai; II grupė — socialistiški (vad. utopiški) romanai; III grupė — idiliški (sodžiaus) romanai; IV grupė — beau monde'o romanai (idealizuotas stambesnės buržuazijos ir aristokratijos gyvenimas).

Pirmos grupės romanai, aistringos meilės romanai, buvo rašomi George Sand literatūrinės veiklos pradžioje, jos meilės nuotykių audringu periodu, jos meilės svaigulio, kai ji jautė nepaprastą reikalą mylėti ir mylėti... vyrus. „Indiana", „Valentine", „Lélia", „Jacques" yra geriausi ir tipingiausi pirmos grupės romanai. Tie romanai pasižymi konfidencialiu charakteriu, idealizuotos išpažinties charakteriu ir turi neabejotinų literatūrinių pasisavinimų pėdsakų — „Naujosios Eloizos", „Verterio", „Renės", „Obermano" ir k. kūrinių. Greta meilės svaigulio tuo metu rašytoja pergyveno savo pesimizmą, savo nusivylimą, savo Weltschmerz'ą. Visuomenė, peikusi George Sand gyveni-

[1]) J. Giraud, George Sand (Bédier et Hazard, Hist. de la litt. franç., t. II, p. 209).

mą, jos vad. kūno emancipaciją, jos laisvos meilės idealizavimą, visuomenė, įsikišus į jos privatų gyvenimą, turėjo sukelti rašytojos protestą, jos nepasitenkinimą buržuazine tvarka.

Rašytoja verčia savo personažus (pirmos romanų grupės), Valentiną ar Indianą, protestuoti prieš visus visuomenės prietarus, prieš jos melagingą, veidmainišką moralę, prieš viešpataujančius įstatymus etc. Indiana, autorės nuomone, esanti silpnos būtybės tipas, turįs atvaizduoti suvaržytą visuomenės gražų gašlumą. „Lelijoj" ji atvaizduoja, jos žodžiais betariant, „drąsiausią ir lojališkiausią savo gyvenimo aktą." Tasai romanas ne tik pilnas lyrizmo (lyrizmo, apskritai imant, tiek ir tiek visuose jos romanuose), bet jame yra ypatinga nusivylusios moters išpažintis, moters, ieškančios įkūnijimo gyvenime visos meilės pilnaties, visos aistros pilnumo, nes jai, kaip ir Rousseau Julijai, „l'amour est la grande affaire de notre vie".

Atvaizduodama meilės aistros „pilnumą", George Sand dažnai įmaišo kažkokį misticizmą. Ji verčia Dievą dalyvauti meilės istorijose. Ji stengiasi įrodyti, kad meilė (sentimentališkai erotiška) turinti savo šaltiniu... Dievą. Žmonės, pasiduodą savo meilės aistrai, esą Dievo išrinktieji. Pilniausia laisvė turinti būti duota meilės aistrai, gašlumui. Šalin melaginga civilizacija su tironiška ir veidmainiška visuomenės morale! etc.

Visi pirmos grupės romanai — autobiografiški ir lyriški par excellence — turi nemaža švelnių vietų, labai vaizdingų ir egzaltuotų puslapių. Pasitaiko juose ir visuomenės tvarkos užpuldinėjimų, ir provincijos, sodžiaus aprašymų, t. y. būsimų romanų daigai.

Antros grupės romanai, socialistiški romanai, buvo rašomi laikotarpy nuo 1840 — 1850 m. Tipingiausiomis (ir tobuliausiomis) laikomi šie dalykai: „Le Compagnon du tour de France" (1841 m.), „Consuelo" (1842-43 m.), „Le Péché de M. Antoine" (1847 m.). Tie romanai buvo atgarsis rašytojos politikavimo ir susidomėjimo utopiško socializmo teorijomis. Nuo 1840 m. George Sand tapo įsitikinusia tų teorijų šalininke, humanitarinės religijos šalininke. Jos simpatijos linksta darbininkų, ūkininkų luomui. Ji ima skelbti kalbamo tipo romanuose savotišką mistiškai sentimentališką socializmą. Ji mano, kad ilgainiui papročių reformos, o ne staigūs perversmai, turėsiančios įgyvendinti tą socializmą. Ji svajoja apie luomų susijungimą, susimaišymą. Norėdama pagreitinti tą luomų susimaišymą, rašytoja apvesdina savo romanuose aristokratijos atstovus su plebėjiško luomo žmonėmis. Jos įsitikinimu, lyčių meilė turinti vaidinti svarbią rolę lygybės ir brolybės pamatų uždėjime.

Romane „Le Compagnon du tour de France", autorės noru, būsimos lygybės ir brolybės vardan, kilminga aristokratė išteka

už liaudiškos kilmės žmogaus. Tai atsitinka ir kituose II grupės romanuose. Romane „Le Péché de M. Antoine“ beveik visi personažai yra sentimentalūs komunistai, neišskiriant pono Antano, bajoro, del principų atsisakiusio nuo savo privilegijų.

Socialistiški George Sand romanai pasižymi dažnai deklamatoriškumu, retoriškumu, bet intriga įdomiai ugdoma, yra gražių gamtos vaizdelių. „Sugrįžimas ant žemės, — vieno kritiko sąmojingu pastebėjimu, — atnešdavo laimės rašytojai.“

Trečios grupės romanai, idiliški, sodžiaus romanai, buvo rašomi daugiausia tada, kada rašytoja apsigyveno savo dvare, savo vaikystės vietose, kada ji atgaivino visą savo vaikišką įspūdžių skaidrumą, visą vaikiškų, ankstybos jaunystės svajonių idiliškumą. Ji atvaizduoja tos grupės romanuose idealizuotus savo gimtojo kampelio ūkininkų tipus. Tipingiausi trečios grupės romanai bus „La Mare au diable“, „La petite Fadette“. „Jūs rašote, — kartą pasakė ji Balzac'ui neužilgo prieš rašytojo mirtį, — „Žmoniškąją komediją“, o aš noriu sukurti „Žmoniškąją idiliją“. Atvaizduodama sodžiaus gyvenimą, idealizuodama ji be saiko, rašytoja nenorėjo matyti mažiausių savo idiliškų personažų ydų. Ji, be abejo, žinojo, kad ir ūkininkų tarpe yra visokių žmonių — šykštuolių, apgavikų, žiaurių, niekšų etc., bet ji atsisakė juos aprašinėti. Ji ignoravo neigiamą žmonių rūšį „meilės reikalavimų“ vardan, nes, jos nuomone, meno ir literatūros misija — gerų jausmų, meilės skelbimo misija.

Ketvirtą romanų grupę sudaro daugiausia saloniški romanai, aukštesnio luomo gyvenimui skirti. Tai senutės George Sand kūryba. Charakteringiausias IV grupės romanas bus „Le Marquis de Villemer“ (1861 m.). To tipo romanuose rašytoja duoda beau monde'o idiliją. Juose mažiau egzaltacijos, jausmingumo, chimeriškumo, bet nestinga meilės istorijų. Teisybė, meilė čia pasižymi švelnumu sentimentalumu, nėra tokia aistringa, gašli, erotiška, kaip kad I grupės (rašytojos jaunystės) romanuose.

Nepaprastai populari savo laikais, George Sand XIX amž. paskutiniais dešimtmečiais ir mūsų laikais maža teskaitoma. Iš jos romanų, rodos, kiek skaito dar „Indiana“, „La Mare au diable“, „La petite Fadette“, Le Marquis de Villemer“. Renan'o pranašavimas lyg nuėjo niekais: „Jos kūriniai tikrai yra mūsų laiko aidas. Ji mylės, kai jo nebebus, tą vargšą XIX amžių, kurį mes tiek kaltinam. George Sand prisikels tada ir taps mūsų aiškintoja. Mūsų amžius neišgydė tos žaizdos, nuo kurios tiek kentėjo jos širdis... Jos knygos turi savy nemirtingumo pažadų, nes jos visuomet buvo liudytojos to, ko mes norėjome, ką mes jautėme, kentėjome“...[1]).

[1]) J. Giraud, op. cit., pp. 210—211.

323. Didysis kritikas Sainte-Beuve. Ponia de Staël ir ypač Chateaubriand pramynė taką, kaip žinoma, istorizmui kritikoj Restauracijos metu. Eidamas tuo keliu žymus literatūros istorikas prof. Villemain (kurį laiką žurnalo „Le Globe" redaktorius) savo paskaitose, laikytose Sorbonoj, stengėsi glaudžiai sujungti prancūzų literatūros reiškinius su Prancūzijos istorijos, kultūros faktais — politinės, socialinės, dvasinės aplinkos faktais. Kaip tik tasai Villemain'o istorizmas labai ryškiai išeina aikštėn jo išspausdintose paskaitose: „Tableau de la littérature française au moyen âge" ir „Tableau de le littérature française au XVIII siècle" (1828 m.).

Nereikia manyti, kad dogmatiškos, klasikinės kritikos atstovai (visoki akademikai ir profesoriai), nuėjus iš literatūrinės arenos klasicizmui (pseudoklasicizmui), nusileistų. Jie nenustojo traukę senos Boileau mokyklos giesmės, gero, „amžino", klasikinio skonio giesmės, smerkdami kiekviena proga ir romantiką, ir užsienius. Pasinaudojęs individualinio romantizmo nykimu, prof. Nisard dar apie XIX amž. vidurį ima leisti savo didžiulę „L'Histoire de la littérature française", prisisunkusi dogmatiško klasikinio skonio.

Romantizmo gadynė davė didįjį kritiką, išėjusį, be abejo, Villemain'o mokyklą, praplatinusį ilgainiui literatūrinės kritikos metodus, nepaprastos erudicijos, intuicijos, darbštumo žmogų, kurs paliko po savo mirties apie 70 tomų raštų, daugiausia kritikos raštų. Tasai kritikas, Sainte-Beuve, gimė 1804 m. Jaunas būdamas jis labai veikliai dalyvavo romantizmo sąjūdy (20—30 metais), buvo savo žmogus „pirmajam senakly", bendradarbiavo nuosaikesnės romantizmo srovės žurnale „Le Globe", rašydamas kritikos straipsnelius. Susibičiuliavęs su Hugo (nuo 1827 m.), jis dar daugiau įsitraukia į romantizmą. Norėdamas parodyti, kad Hugo mokykla turėjo kadaise Renesanso laikais (XVI amž.) savo pirmatakų, Sainte-Beuve pirmas iškelia į padanges Ronsard'ą ir Plejadą, atstato užmiršto per 200 su viršum metų XVI amž. „poezijos princo" garbę („Tableau de la poésie française au XVI siècle", 1828 m.). Iš pradžių kritikas laikė save poetu, romanistu. Bet jo dailioji kūryba buvo silpnoka. Vis delto jo meniški palinkimai ir gabumai — įspūdingumas, emocionalumas, vaizduotė — turėjo išeiti aikštėn jo kritikos vaizdingume, tos kritikos psichologizme, stiliaus grožyje.

Romantizmo etapai, subjektyvaus romantizmo nykimas, pozityvizmo laimėjimai—visa tai turėjo atatinkamai veikti ir Sainte-Beuve'ą, jo kritiką, tos kritikos didėjantį pozityvizmą. Milžiniškas jo kritiškų raštų sandėlis iki mūsų dienų nenustojo reikšmės kiekvienam prancūzų literatūros istorikui, nors, reikia tai pabrėžti, rašydamas apie XIX amž. pirmos pusės rašytojus, po-

etus, t. y. apie savo amžininkus, kritikas negalėjo susilaikyti neįnešęs į savo etiūdus ryškaus subjektyvumo (sak., garsiam savo veikale apie Chateaubriand'ą). Čia jis prasilenkia su pagrindiniu kiekvieno istoriko, kritiko rašymo principu: sine ira et studio.

Sainte - Beuve'o garsiausios monografijos susidarė iš jo paskaitų, skaitytų įvairiose aukštose mokyklose Šveicarijoj, Belgijoj, Prancūzijoj. Laiks nuo laiko jam tekdavo profesoriauti, skaityti epizodinius kursus iš prancūzų literatūros. Sak., „Port-Royal" yra išdava jo paskaitų, laikytų Lozanos universitete (1843—44 m.); jo „Chateaubriand" buvo iš pradžių skaitytas Liežo universitete (1848—49 m.), mirus „romantizmo sašėmui" etc. Sainte - Beuve'o kritiški maži etiūdai, sudarę „Portraits littéraires" (4 tomai Garnier leid.), garsias „Causeries du lundi" (16 tomų Garnier leid.), buvo iš pradžių dedami į žurnalų feljetonus (iš čia eina ir antrojo rinkinio antraštė) ir t. t.

Didysis kritikas praplatino prancūzų literatūros metodologiją, praplatino Villemain'o istorizmą psichologiniu, „portretiniu" metodu. Sainte - Beuve pabrėžia ypatingą reikšmę moksliškos analizės rašytojo, poeto psichologijos jo kūrybai suprasti. Reikia smulkmeniškai nustatyti rašytojo gyvenimo ypatumai. Suprantama, kiek reikalinga tokiam kritikui pilna, tiksli dokumentacija ir tikro psichologo uoslė.

Materialistinė Sainte - Beuve'o pasaulėžiūra (jis buvo griežtas ateistas ir krikščionybės priešininkas) stumė jį į „fiziologiją", kaipo išganymą nuo visokių metafizikų, religijų, estetikų, nuo visokių tuščių plepėjimų. Kritikas labai mėgo vartoti terminą: „dvasinė fiziologija" (physiologie morale). Kaip jis supranta tą „dvasinę fiziologiją"? Tai — visokiariopa analizė rašytojo fizinių ir dvasinių ypatumų, kiek jie paaiškina jo kūrybą. Ar rašytojas buvęs sveikas, stiprus, ar liguistas, silpnas? Ar jis buvęs temperamento žmogus? Koks buvęs rašytojo kilimas (luomas, kraštas, provincija, rasė), ką jis paveldėjęs iš savo pirmtakūnų? Kaip jis buvo auklėjamas? Kaip ėjo mokslus? Ką skaitė? Kas buvę jo pažįstamieji, draugai? ir t. t. ir t. t.

Štai kodel Sainte - Beuve'o kritika, sak., „Causeries du lundi", tasai gausingas monografielių rinkinys, yra esmėje literatūrinių portretų galerija.

Po Sainte-Beuve'o, psichologinį metodą vartoja daugiau ar mažiau kiekvienas literatūros istorikas, kritikas. Tasai metodas, kurs gal tiksliau būtų pavadinti biopsichologinis (biografiškai psichologiškas), ypač reikalingas ir naudingas literatūrinių monografijų autoriams.

XXXII.

Individualinio romantizmo nykimas.

Žymiausi romantiško nykimo atstovai. — Musset. — Musset poezija. — „Naktys“. — Th. Gautier. — „Émaux et Camées“. — Baudelaire. — Poeto psichologija ir pasaulėžiūra. — „Piktybės gėlės“.

342. Žymiausi romantiško nykimo atstovai. Subjektyvus, individualinis romantizmas, kurs iki 30-tų metų ypač pražydo poezijoj (lyrikoj) ir teatre, pamažu pradėjo nykti — Liepos monarchijos laikai nebuvo palankūs „genijų“ kultui, „sielos poezijai“, visokiam poetų ekstravagantiškumui. Jau 30—40 metais galima pastebėti ryškus gryno romantizmo dekadansas. Po 40-tų metų individualinis romantizmas visiškai nyksta, užleisdamas vietą realistiškai romantizmo srovei.

Nykstąs individualinis romantizmas buvo įvairių tipų, pradedant nuo nuosaikaus iki kraštutiniausio. Didysis poetas Musset, kurs jaunutis būdamas pradėjo rašyti kaip tik pražydusios romantinės mokyklos metu, ilgainiui buvo pagautas realistiškos srovės. Jo poezijos inspiracija del to yra ir tipiškai romantiška (20—30 metų), ir kartais (vėliau) ironiškai realistiška. Jo poetikos priemonės brandos metu dažnai realistiškos.

Žymią rolę nykstančiam individualiniam romantizme suvaidino vad. „trečiasis senaklis“, Th. Gautier senaklis, atsiradęs apie 1835 m. Pats Gautier, turįs tapytojo gabumų, neapkęsdamas tikrovės, bet vengdamas kūryboj kraštutinumų, ypač formos srity, ėmė skelbti poezijoj „l'art pour l'art“ principą, gryną estetizmą, grožio kultą. Jo pėdomis ėjo poetas Banville, tobulindamas ritmiką, stilių. Gautier senakly kurį laiką buvo ir kraštutinio romantizmo dekadanso atstovų, sak., poetas Borel. Tasai poetas, anarchiškų pažiūrų ir palinkimų, dažnai badavo, gyvendamas ilgą laiką su tokiais pat, kaip jis, bohemininkais visai diogeniškai, kažkokių namų griuvėsiuose. Sykį pas tuos bohemininkus atsilankė Gautier. Visi poetai buvo nuogi ir srėbė sriubą. Gautier paragavo biauraus lakalo ir susiraukė. „O, — sušuko Borel išdidžiai, — sekmadieniais mes dedam į sriubą druskos...“[1]).

Talentingiausias iš kraštutinio romantizmo bohemininkų buvo Nerval, amžinas keliauninkas, valkata, romantiškų svajonių ir „tolimos Damos“ ieškotojas, Verlaine'o pirmtakūnas, simboliškai dekadentiškų palinkimų savo poezijoj, „Fausto“ tobulas vertėjas, baigęs savo gyvenimą savižudybe.

[1]) Strowski, Tableau de la litt. franç. au XIX s. et au XX s., p. 115.

Prisisunkęs Gautier estetizmo, grožio kulto, prisisunkęs 40—50-tų metų romantizmo kraštutinio dekadanso, romantiškos degradacijos, romantizmo puvimo ir nekromanijos, rašo savo kūrinius didžiausias romantiško nykimo dainius Baudelaire, nemarus „Piktybės gėlių“ autorius.

325. Musset. Alfred de Musset gimė Paryžiuj 1810 m. Paryžiuje praėjo visas poeto neilgas gyvenimas. Labai anksti pradėjo jis dirbti literatūros srity, dalyvaudamas įvairiose literatų kuopelėse, senakliuose. Jaunutis būdamas, jis jau pasirodo „Arsenale“, t. y. Nodier senakly, susipa;įsta su Hugo, tampa „romantizmo cheruvimu“. Pirmos jo poezijos spaudoj pasirodo 1828 m,, t. y. kai poetas turėjo vos 18 metų amžiaus. Eilėraščių rinkinys, išėjęs 1830 m., atkreipė į 20 metų poetą plačios publikos akį, kritikos akį. Rinkinys buvo egzotiškai pavadintas: „Contes d'Espagne et d'Italie“. Veikiai poetas tampa garsus, madnas. Jis daug rašo. Jo poezijos, išėjusios iki 1835 m., sudaro rinkinį vad. „Premières poésies“. Jis rašo ne tik eilėraščius, bet ir teatro dalykus (romantišką dramą, prozišKas komedijas etc.). Tos komedijos sudarys rinkinį „Comédies et proverbes“ (1840 m.). Jis rašo gražų autobiografišką romaną, kurs pasirodo 1836 m.: „La Confession d'un enfant du siècle“. Jis rašo ir noveles, pasakojimus. Jis dirba dar žurnalistikos srity, rašo literatūrinės kritikos etiūdus, straipsnius.

Tarp 1835—1852 m. pasirodo jo poezijos, kurios sudarys rinkinį „Poésies nouvelles“ (paprastai jis savo raštus iš pradžių spausdina žurnaluose, o paskiau išleidžia jų rinkinį knygomis). Tarp 1835—1840 m. išeina jo garsios „Naktys“ („Les Nuits“), prancūzų lyrikos šedevras, lyginamas su Lamartine'o „Mąstymais“, Hugo „Kontempliacjomis“, Baudelaire'o „Piktybės gėlėmis“. Nuo 1840 m. Musset maža terašo poezijų, dirbdamas daugiausia komedijos, novelės, kritikos srity.

Iš svarbiausių poeto gyvenimo faktų pažymėtina jo meilės istorija su George Sand. Toji rašytoja, kaip žinoma, buvo nepaprasto temperamento moteris, baisiai meilingos širdies, keitė savo meilužius, nelyginant pirštines. Kurį laiką ji mylėjosi su Musset. Toji meilė truko dvejus metus (1833—1835) ir pasibaigė abiejų meilužių persiskyrimu. Skaudūs poeto pergyvenimai, susiję su ta nelaiminga meile, kaip tik pagimdė jo šedevrą, jo „Naktis“. 1852 m. poetas buvo išrinktas į Akademiją. Epikūriškas, palaidas gyvenimas anksti pakirto Musset sveikatą. Sunkiai sirgdamas ir kentėdamas jis mirė 1857 m., turėdamas vos 47 m. amžiaus.

Tasai prancūzų romantizmo „cheruvimas“ buvo per visą savo neilgą gyvenimą pirmiausia ir daugiausia gašlus, mote-

riškas, įspūdingas, elegantiškas dandy. Savo jaunystės kūryboj jis išlepintas, ištvirkęs, sibaritiškas poetas, linkęs gardžiai pasijuokti, pilnas linksmo erotizmo. Brandos metais jo lyrikoj daugiau rimtumo, daugiau liūdesio, pesimizmo. Tasai aistringas poetas visuomet pilnas kaprizų, prieštaravimų, audringas ir drauge pasiduodąs rezignacijai. Minties darnumas, linksmumas, sąmojis (šiek tiek volteriško tipo) vyrauja jo jaunystės poezijoj. Jo lyrika putoja, nelyginant šampanas. Jo fantazija pasižymi tada nepaprastu elastingumu, jo skonis taip pat įvairus. Jis skaito įvairiausių amžių, tautų ir pakraipų poetus, ir tuoj savotiškai perdirba jų temas, inspiraciją, formą. Vis delto, kaip teisingai pažymi kritika, Musset turėjo ypatingos įtakos Byron. Anglų poetas turėjo jam daug didesnės įtakos, nekaip kitiems prancūzų romantikams (t. y. Lamartine'ui, Vigny etc.). Savo „La Confession d'un enfant du siècle" Musset daug ką paėmė iš Byron'o „Manfredo", iš dalies iš „Don Žuano". Savo brandos poezijoj jis mėgsta, aiškiai bevelija temas, kuriose sujungiami gašlumo ir mirties paveikslai. Tasai gašlumo ir mirties sujungimas charakteringas ne vienam romantikui, o ypač ryškus Byron'o kūryboj ir baironizme.

Turėdamas apie 20 metų amžiaus, Musset nepaprastai trokšta gyvenimo malonumų, kūno malonumų, erotiškų malonumų. Gašlumo, erotizmo atmosfera darosi nuo to laiko jam būtina. Ta proga reikia pažymėti, kad poeto elgesio nepaprastumas, jo apdarų perdėtas elegantiškumas ir originalumas yra glaudžiai susijęs su jo visokiomis lengvos meilės istorijomis, su jo erotizmu, su jo donžuanizmu.

Visa jo jaunuolio dvasia, visas jo linksmumas, kaprizai, sąmojis, lengva ironija, aistra, gašlumas, erotizmas rado savo poetišką išreiškimą pirmam eilėraščių rinkiny: „Contes d'Espagne et d'Italie". Tame kūriny autorius pasirodo taip pat ir kaipo formos, eilių, rimų novatorius. Jis ieško tokių vaizdų, tokių rimų, nuo kurių pasišiaustų plaukai ant galvos senai pseudoklasikų kartai. Meilė tame rinkiny spindi visais švelnumo ir prievartos niuansais (baironiškais). Jis gėrisi tuo meilės žiaurumu, tuo junginiu švelnumo ir smurto. Jam nėra meilės be pavydo žymių, be gašlaus kentėjimo žymių. Be pavydo kančių jam nėra tikros meilės simfonijos. Meilė virsta kraujo, gašlumo, mirties giesme. Toji meilės koncepcija išliks ir jo brandos poezijoj. Kada jam teks pergyventi skaudus romanas su George Sand, didžiosios meilės romanas, jis turės poetiškai atvaizduoti istoriją „didžiosios meilės ir didžiosios nelaimės drauge". Toji liūdna istorija pagimdys jo puikias graudžias „Naktis".

Ilgainiui Musset skepticizmas ir pesimizmas žymiai padidėjo, atatinkamai nudažydami jo kūrybą, poeziją. Žinoma, jo pesimizmas, apskritai imant, visa jo filosofija, ne tokia gili, kaip kad Vigny — Musset mažiausia filosofas — bet jis sugeba, ypač savo gyvenimo pabaigoj, kartais duoti gilių dalykų, sak. „Priešmirtinę giesmę“, tą poetišką tragišką skundą artimos mirties akivaizdoj. „Per 18 mėnesių, — sako poetas tame savo eilėrašty, — iš visų pusių skamba mano ausyse mano mirties valanda. Per 18 mėnesių nuobodulio ir nemigos visur aš ją (tą mirties valandą) jaučiu, visur aš ją matau. Juo daugiau kovoju su savo sunkia būkle, juo daugiau kyla manyje nelaimės jausmas... Mano jėgos išeikvotos... Ir kaip užguitas arklys, narsumas mano gęsta, svyruoja, krinta...“

326. Musset poezija. Alfred de Musset priklauso prie skaičiaus tų poetų, kurie temoka atvaizduoti, apdainuoti pergyventus džiaugsmus, skausmus, liūdesius, meilės smūgius be galo atvirai, nuoširdžiai, be mažiausios poetiškos retorikos. Tų poetų kūryba yra tiek susijusi su jų psichofiziška organizacija, jog tampa savotiška jų būtybės funkcija, nuolatiniu reikalu paguosti save poetiška išpažintimi.

Musset brandos metų romantizmo reališkumas (kai kas laiko tai klasicizmo žymėmis, bet tai netikslu) ryškus jo poezijos formoj. Jo kalba aiški, tiksli, artima prozos kalbai. Romantiškos retorikos nėra — be galo šykščiai vartojami įprasti romantiški vazdai, metaforos etc. Eilėdaroj nėr, galima pasakyti, suskirstymo eilių strofomis — veikiau čia rasi eilių abzacus, įvairaus ilgumo ir visokio ritmo, metrikos.

Realistiški Musset palinkimai turėjo traukti jį dažnai į ironiją, neigiamai nusistatyti individualinio romantizmo atžvilgiu. Gale savo gyvenimo poetas dažnai stengiasi nuvainikuoti romantizmą, pašiepti jį (atsiminkim anos epochos laiko dvasią). Jis prancūzuose daro tai, ką ryškiau ir griežčiau darė Vokietijoj Heine — tasai „paskutinis vokiečių romantikas“, nuvainikavęs vokiečių romantiką. Musset neturi vokiško romantiko piktumo, sarkazmo, jo ironija lengva ir sąmojinga. Bet, kaip ir Heine, jis serga romantiška liga, romantizmas yra jo kraujuje — egotizmas, pašėlęs geismas išnaudoti visus gyvenimo skanumynus, visą gyvenimo pilnatį, nusivylimas del negalėjimo tai padaryti etc. Musset ta prasme yra teisingai vadinamas paskutiniu didžiuoju prancūzų romantizmo poetu. Romantiškas lyrizmas Musset poezijoj turi ir nykimo bruožų (poeto ironija, nuvainikavimas romantikos vertybių) ir, vaizdžiai kalbant, užbaigia drauge romantikos fantastiškus rūmus. „Iš mėlyno dangaus

aukštybių, — sako akad. Brunetière, — į kurias Lamartine iškėlė lyrizmą; iš ūkanų, iš didelių kalnų ir uolų viršūnių su sruvenančiais šaltiniais, kas sudaro Hugo lyrizmą;... amžiaus poezija kartu su Musset nužengė į liūdniausias vidujinių bedugnių gelmes..."[1]).

Musset romantiškumas labai ryškus jo meilės koncepcijoj, jo gamtos jausme, jo jaunystės periodo deizme. Jam meilė fatalus jausmas, fatali aistra, kuri stovi aukščiau už visokius socialinius įstatymus ar papročius. Jo gamtos jausmas taip pat romantiškas — jis apdovanoja gamtą savo emocijomis, nudažo ją savo pergyvenimais. Jo jaunystės laikų jausmingas Dievo ieškojimas pilnas russoiško sentimentalumo, bet pasižymi didesniu neaiškumu, „miglotumu" etc. Jo visiškas abejingumas aktualinių gyvenimų problemų atžvilgiu — politinių, socialinių etc. — daro jį tipingu individualinio romantizmo nykimo atstovu, nusigyvenusios „sielos poezijos", „aš" kulto poezijos atstovu.

327. **„Naktys".** Musset poezijos šedevru laikoma, kaip buvo nurodyta, jo garsios „Naktys" („Les Nuits"), kuriose jis apsako savo „didžiąją meilę ir didžiąją nelaimę drauge", savo meilės kančias. „Naktų" yra keturios — „Gegužio naktis", palyginti ramiausias kūrinėlis; „Rugpiūčio naktis" pasižymi gilia melancholija; „Spalio naktis" — filosofiškiausia, rimčiausia; „Gruodžio naktis" — pesimistiškiausia: pilna nusivylimo, nusiminimo, niaurumo.

Visose keturiose „Naktyse" krinta į akį nepaprastai gilus ir nuoširdus skundų atvirumas, nepaprastas grožinis tobulumas atvaizduojant žiaurių meilės pergyvenimų simfoniją. Poetas, pirmu savo nusivylimo momentu (persiskyręs su George Sand), verkia ,vaitoja, jo žodžiais, kaip mažas vaikas. Jis negali, jis nenori pasipriešinti, kovoti su savo meilės nusivylimu. Jis pasiduoda jam, tam nusivylimui, lyg gėrėdamasis juo. Jis pasakoja nuosakiai (psichologijos atžvilgiu), kaip širdgėla palengvėle iščiulpė iš jo visus gyvenimo šaltinius. Jis pasakoja, kaip visa jo būtybė yra prisisunkusi nelaimės ir kančių. Jis pasakoja apie savo nuovargį, gyvenimo nuovargį, apie kankinančią jį gyvenimo naštą.

Poetas atvaizduoja tą savo kenčiančios sielos istoriją nepaprastai graudžiai, širdingai, be mažiausios afektacijos, be mažiausios romantiškos retorikos. Ilgainiui, kada Musset nusiminimo periodas („fatalios meilės" pagimdytas) praėjo, jo Mūza suskambo piktumo tonais, pašėlusio piktumo. Bet toji piktumo,

[1]) Brunetière. L'Évoliution de la poésie lyrique en France au XIX s., éd. Hachette, t. I, p. 293.

kerštо, keiksmų poezija nedaro to ypatingo lyriško įspūdžio, kurį daro jo nusivylimo, jo liūdesio, jo melancholijos Mūza.

Savo „Naktyse“ poetas aprašo ne tik savo nelaimingos meilės istoriją, tikriau, tos meilės epilogą — jis duoda taip pat nemaža savo haliucinacijų paveikslų, vaizdų, savo nakties vizijų. Jam tenka kartais matyti naktimis savo lygmenį (aišku, tai įtemptų nervų padaras). Tasai lygmuo, juodais apdarais, panašus į poetą, kaip du vandens lašu, ateina pas jį, kalbasi su juo. Kad ir rodo vėliau Musset ramesnį toną, vis delto nusivylimas, liūdesys, melancholija, beviltiškumas lieka pagrindiniai motyvai jo patetingo lyrizmo, jo „Naktų“ lyrizmo.

Štai iliustracijai vienas „Naktų“ fragmentas, kame poetas pasakoja apie savo persiskyrimo pradžią (su George Sand):

„Tai buvo rudens naktis, liūdna ir šalta, beveik panaši į šią naktį. Vėjo šnibždėjimas savo vienodu ūžesiu liūliavo mano smegenyse juodą rūpesnį. Stovėjau prie lango, laukdamas savo meilužės. Ir įtempęs klausą šitoj tamsumoj, aš jaučiau savo sieloje tokį liūdnumą, jog ėmiau įtarinėti (ją) neištikimybe. Gatvė, kur gyvenau, buvo tamsi ir tuščia. Keli šešėliai praėjo su šviesa rankose. Kai šaltas vėjas švilpė pravirose duryse, iš tolo girdėjosi lyg žmogaus dejavimas. Nežinau, tiesą sakant, kuriam nemaloniam nujautimui pasidavė tuomet mano nerami dvasia. Veltui šaukiausi narsumo likučių, šiurpulys pakratė, kai suskambėjo laikrodis. Ji neatėjo. Vienas, nuleidęs galvą, ilgai žiūrėjau į sienas (namų) ir gatvę — ir nepasakiau tau, kokią beprotišką ugnį ši nepastovi moteris uždegė mano krūtinėj. Aš tik ją vieną mylėjau pasauly, ir pragyventi vieną dieną be jos, man atrodė daug baisiau, nekaip mirti. Atsimenu tačiau, kaip tą žiaurią naktį, didžias pastangas dėjau, norėdamas sutraukyti ryšius. Šimtą kartų kartojau jos vardą, klastingos, neištikimos (moters). Išskaitliavau visas piktybes, kurias ji man buvo padariusi. Deja! Atsiminus jos fatalų grožį, kurie negalavimai ir koks liūdesys nesuminkštėtų! Galiausiai išaušo diena. Pavargęs nuo beprasmiško laukimo, užsnūdau balkono kampe... Staiga, siauram gatvelės pasisukime, išgirdau smėlyje lengvus žingsnius. Galingas Dieve! apsaugok mane! aš pastebėjau ją, tai jinai. Ji įeina. „Iš kur tu? Ką veikei šią naktį? Atsakyk, ko nori iš manęs? Kas tave atvedė šią valandą? Tasai gražusis kūnas, iki ryto, kame gulėjo jis? Tuo metu, kai aš čionai, balkone, vienų vienas, budėjau ir verkiau, kurioj vietoj, kurioj lovoj, kam tu šypsojaisi? Klastingoji! akiplėšiškoji! argi tai galimas daiktas, kad tu ateitum čionai duoti savo lūpas mano bučiniams? Ko gi tu nori? Kurio baisaus troškulio kankinama, išdrįsti traukti mane į savo pavargusį glėbį...“ —

„... C'était, il m'en souvient, par une nuit d'automne,
Triste et froide, à peu près semblable à celle-ci;
Le murmure du vent, de son bruit monotone,
Dans mon cerveau lassé berçait mon noir souci.
J'étais à la fenêtre, attendant ma maîtresse;
Et, tout en écoutant dans cette obscurité,
Je me sentais dans l'âme une telle détresse,
Qu'il me vint le soupçon d'une infidélité.

La rue où je logeais était sombre et déserte;
Quelques ombres passaient, un falot à la main;
Quand la bise soufflait dans la porte entr'ouverte,
On entendait de loin comme un soupir humain.
Je ne sais, à vrai dire, à quel fâcheux présage
Mon esprit inquiet alors s'abandonna.
Je rappelais en vain un reste de courage,
Et me sentis frémir lorsque l'heure sonna.

Elle ne venait pas. Seul, la tête baissée,
Je regardai longtemps les murs et le chemin, —
Et je ne t'ai pas dit quelle ardeur insensée
Cette inconstante femme allumait en mon sein;
Je n'aimais qu'elle au monde, et vivre un jour sans elle
Me semblait un destin plus affreux que la mort.
Je me souviens pourtant qu'en cette nuit cruelle
Pour briser mon lien je fis un long effort.

Je la nommai cent fois perfide et déloyale,
Je comptais tous les maux qu'elle m'avait causés.
Hélas! au souvenir de sa beauté fatale,
Quels maux et quels chagrins n'étaient pas apaisés!
Le jour parut enfin. — Las d'une vaine attente,
Sur le bord du balcon je m'étais assoupi...
Tout à coup, au détour de l'étroite ruelle,
J'entends sur le gravier marcher à petit bruit...

Grand Dieu! préservez-moi! je l'aperçois, c'est elle;
Elle entre. — D'où viens-tu? Qu'as-tu fait cette nuit?
Réponds, que me veux-tu? qui t'amène à cette heure?
Ce beau corps, jusqu'au jour, où s'est-il étendu?
Tandis qu'à ce balcon, seul, je veille et je pleure,
En quel lieu, dans quel lit, à qui souriais-tu?

Perfide! audacieuse! est-il encor possible
Que tu viennes offrir ta bouche à mes baisers?
Que demandes-tu donc? par quelle soif horrible
Oses-tu m'attirer dans tes bras épuisés?..."[1])

[1] La Nuit d'octobre.

328. **Th. Gautier.** Sociališkos ir realistiškos srovės laimėjimai prancūzų 30—40-tų metų romantizme, Fourier ir Saint-Simon'o socialistinis utopizmas, „humanitarinis“ sąjūdis, skelbęs meno, grožinės literatūros, poezijos utilitarizmą, socialines pareigas; reakcija prieš individualinio romantizmo kraštutinumus etc. — visa tai pagimdė naują nykstančio subjektyvaus romantizmo srovę — estetinę, „meno menui” srovę (l'art pour l'art). Vyriausias tos „meno menui“ srovės poetas buvo Théophile Gautier (jo žymiausias mokinys, pasekėjas buvo Banville).

Th. Gautier gimė 1811 m. prancūzų provincijoj. Kai kas iš biografų nurodo į poeto pietų kilmę. Iš savo bočių poetas gavęs ne tik savo juodas akis, savo galvos tipą, savo ilgus plaukus, bet ir ypatingą temperamentą, palinkimą svajojimams. pietų saulės, karščio meilę ir t. t. Jaunutis būdamas Gautier pateko į Paryžių. Išėjęs licėjaus mokslus, juonuolis pasiryžta tapti menininku, tapytoju ir mokosi kurį laiką tapybos. Bando jis ir rašyti eiles — kas iš anų laikų jaunų žmonių, apie 1830 m., t. y. romantinės mokyklos įsigalėjimo metu, nerašė poezijų, romantiško drugio perimtas, sužavėtas romantinės, ypač Hugo Mūzos? Tenka jaunam menininkui, bohemininkui dalyvauti garsioj „Hernani“ premjeroj. Jam pasiseka arčiau susipažinti su „romantizmo vadu“, su Hugo. Jis atsisako nuo tapybos ir tampa poetu, literatu, „romantiku“.

Pradėjo spausdinti savo kūrinius Gautier nuo 1830 m., t. y. labai anksti. Lyriškoji poema, išėjusi 1833 m., romantiška antrašte: „Albertus ou l'âme et le péché, légende theologique“ atkreipė į jauną poetą kritikos ir publikos akį. Jaunojo Gautier poezija prisisunkusi daugiausia Hugo („Les Orientales“), kiek baironizmo, satanizmo, kiek mirties apologijos, kiek Musset „Contes d'Espagne et d'Italie“. Pažymėtinas ir lengvos ironijos tonas kur-ne-kur. Jau toj pirminėj poezijoj galima pastebėti tipingus Gautier talento ypatumus — tikslumą, ryškumą, koloritingumą išorinio pasaulio paveikslų, visokių peizažų smulkmenų. Tai — kūryba poeto su tapytojo akimis (neveltui poetas pabrėždavo, kad jis esąs „žmogus, kuriam išorinis pasaulis egzistuoja”).

Susibičiuliavęs su visokiais bohemininkais, su kraštutinio dekadanso poetais (Nerval'iu, Borel'iu ir k.), jis pradeda vaidinti vis žymesnę rolę ypač nuo 1835 m., kada atsiranda jo žinomas senaklis, romantizmo „trečiasis senaklis”. „Meno menui” (l'art pour l'art) idėjos vis daugiau pagauna poetą. Fantastiškas Gautier romanas, išėjęs 1836 m., „Mademoiselle de Maupin“, yra pirmiausia ir daugiausia išdėstymas autoriaus estetizmo, jo „meno menui“ teorijos. Grynas menas — ne priemonė, bet tikslas; tikras menininkas — tas, kam rūpi išreikšti vien

grožį; be tobulos, gražios formos nėra gražių idėjų — štai vyriausi Gautier principai (ir visos estetiškos romantizmo šakos su juo).

Romantizmas, kaip žinoma, mėgo mirties apdainavimą — toji nekromanija padidėjo nepaprastai romantiško nykimo laikais. Suprantama, kodel Gautier turėjo atiduoti taip pat duoklę „mirčiai", ypač savo „La Comédie de la mort" (1838 m.). Visoki lavonų vaizdai, lavonų inspiracija be galo ryški tame kūriny.

Gyvenimo materialinės sunkenybės privertė Gautier dirbti žurnalistikos srity, meno, literatūros, kritikos srity. Laiks nuo laiko jam pasiseka atsilankyti į įvairias egzotiškas šalis (į Ispaniją, Alžirą, Italiją, Graikiją, Turkiją, Rusiją, Egiptą). Jo buvimas Ispanijoj (romantikų mėgstamiausioj šaly) pagimdė puikų eilėraščių rinkinį „España" (1845 m.). Čia jo tapytojo talentas išeina aikštėn visam savo pilnume. Kelionės davė jam medžiagos visokiems grožinės prozos dalykams, tarp kitko, jo romanui „Le roman de la momie" (1857 m.).

Nuo 1845 m., pasinėręs į kritiką (del uždarbio), jis mažiau randa laiko poezijai. Vis delto 1845—1852 m. laikotarpy Gautier rašo savo šedevrą, eilėraščių rinkinį, kuriuo remiasi jo nemarumas: „Émaux et Camées". „Emalijos ir kamėjos" (juvelirinių brangenybių pavadinimas turėjo pabrėžti poeto grynąą estetizmą, grynos, gražios formos kultą, jos skulptūriškumą), pasirodė 1852 m. ir turėjo 18 eilėraščių. Kiekvienam vėlybesniam leidime poetas didino eilėraščių skaičių: VI leidimas (1872 m.) turi 47 pjeses, o pomirtinis leidimas (1884) net 48. Tarp kitko, III to garsaus rinkinio leidime (1858 m.) yra griežtas Gautier „meno menui" programos pakartojimas eilėrašty „L'Art" (tobulos, „sunkios" formos reikalavimas (poezijoj). Mirė Gautier 1872 m.

Grožio apaštalas, „meno menui" davatka, nepaprastas garbintojas stabmeldiško antikinio meno, Hellados saulėto ir džiaugsmingo grožio, Gautier buvo krikščionybės priešas. „Jis daug daugiau mėgsta Venerą Anadiomeną, del jos nuogybės, del jos džiaugsmo pažadų, negu Mariją nekaltąją, skaistybės simbolį", — sako prof. Martino. Ypač jį žavi nuogybė, harmoninga nuogybė moteriško kūno, gražioj statuloj iškalta. Menai neturi atskirų sričių: poetas ir tapytojas dirba tą pat medžiagą panašiais įrankiais.

„O groži! šaukia jis (poetas), mes sutverti tik tam, kad tave mylėtum ir klūpodami dievintum tave... Įsimylėjėliai, poetai, tapytojai, skulptoriai, mes stengsimės tau iškelti altorių: įsimylėjėlis savo meilužėj, poetas savo dainoj, tapytojas savo drobėj,

skulptorius savo marmure — bet amžinas nusivylimas yra negalėjime padaryti apčiuopiamą grožį, kurį jaučia“[1]).

Ir tikrai kaip triumfalinė fanfara skamba Baudelaire'o paskyrimo žodžiai, įdėti į „Piktybės gėles“: „Be priekaišto poetui, tobulam prancūzų literatūros magui, mano labai brangiam ir labai gerbiamam mokytojui ir draugui, Théophile'iui Gautier su giliausio nusižeminimo jausmais aš skiriu šias liguistas gėles“. Gautier buvo lemta būti ne tik „meno menui“ srovės vadovu, bet ir tapti mokytoju didžiausio prancūzų romantiško dekadanso poeto Baudelaire'o.

329. „Emaux et Camées“. „Emalijos ir Kamėjos“, Gautier poezijos šedevras, išėjęs 1852 m., turėjo, kaip buvo pažymėta, 18 eilėraščių. Temų, idėjų atžvilgiu tasai rinkinys maža reikšmingas — tai vis romantiški, egzotiški, meniški mažmožiai, įspūdžiai, atsiminimai. Nieko čia nėra, ar beveik nieko, galvai, labai maža širdžiai, ir be galo daug meniškai emocijai, kadangi visas originalumas ir žavingumas „Emalijų ir Kamėjų“ yra jų dieviškoj formoj.

Prancūzų kritikai vienu balsu laiko Gautier poetu, kurs daugiau už kitus nusimanė stiliaus dalykuose, kurs puikiausiai nusimanė eilių ritmikoj. Jis buvo vienas iš geriausių XIX amžiuje prancūzų kalbos bei stiliaus žinovų. Neveltui Balzac sakydavo, kad tik trys rašytojai tobulai moką prancūzų kalbą: Hugo, Balzac ir Gautier. Jo žodynas nepaprastai turtingas. Jo tapytojo plastiški palinkimai turėjo raginti jį įnešti į savo poeziją, į savo „Emalijas ir Kamėjas“, daug įvairių menų terminų, architektūros, skulptūros, daug juvelirinių terminų, daug visokių techniškų žodžių, archeologijos žodžių ir t. t. Jis norėjo, kaip tikras romantikas, kad „kiekvienam puslapy, jo žodžiais betariant, būtų dešimtis žodžių, kurių nesuprastų miesčionis“ [2]). (Jis nekentė miesčioniškumo, „gyvenimo prozos“).

„Emalijos ir Kamėjos” yra tikra puota koloritingų vaizdų, kurių plastiškumo nepraneša, tur būt, nė vienas pasaulio poetas. To rinkinio eilės — tai simfonija spalvų, tai linijų harmonija, tai skambių žodžių muzika, tai pirmiausia ir daugiausia nesulyginamo žodžių auksakalvio brangenybė.

Štai kiek sutrumpintas charakteringas Gautier kalbamajam rinkiniui eilėraštis: „Ką sako kregždės“ („Ce que disent les hirondelles“) — „Nė vienas sausas lapas nebedengia pageltusių žolynų; vakarą ir rytą vėjas jau šaltokas: deja, gražios dienos

[1]) Martino, Parnasse et symbolisme, éd. A. Colin, 1925, pp. 17—18.
[2]) Faguet, Th. Gautier dans le „XIX siècle“ éd. Boivin, p. 321.

baigtos!.. Lietus vandeny daro burbulus; kregždės ant stogo seimuoja: štai žiema, štai šalta! Jos renkasi šimtais, tardamosi del kelionės. Viena sako: „O, kaip gera Atėnuose, senuose griuvėsiuose. Kiekvienus metus aš vykstu tenai ir prisiglaudžiu Partenone tarp triglifų frizų. Mano lizdas užkemša karnize skylę, pramuštą armotos šūvio“. Kita (kregždė) sako: „Aš turiu savo mažą kambarėlį Smirnoj, kavinės lubose. Chadži skaičiuoja savo ambros grūdus ant slenksčio, spindulio šildomo. Aš atvykstu ir išvykstu, pripratusi prie šviesių rūkų cibukų. Ir, tarp dūmų bangų, vos tepaliečiu tiurbanus ir tarbušus...“ Kita (kregždė) sako: „Štai mano antrašas: Rodo sala, riterių rūmai; kiekvieną žiemą aš įsitaisau ten savo palapinę juodų stulpų viršūnėje“. Penktoji sako: „Aš sustosiu, nes amžius apsunkina kiek mane, baltose Maltos terasose, tarp mėlyno vandens ir mėlyno dangaus“. Šeštoji: „Kaip malonu Kaire, minaretų viršūnėse! Aš užlipdau moliu papuošalą ir turiu visai žiemai butą...“. Visos (sušuko): „Kiek mylių rytoj prasmegs po mūsų spiečium, rudų slėnių, baltų kalnų viršūnių, mėlynų jūrų su apvedžiotais putomis savo vandenimis!..“ Aš suprantu viską, ką jos sako, nes poetas yra paukštis; bet, belaisvis, jo pastangos sudūžta į nematomą tinklą. Sparnų! Sparnų! Sparnų! Kaip Ruckert'o dainoj, nuskristi ten toli su jomis į aukso saulę, į pavasarį žalią!“:

„Déja plus d'une feuille sèche
Parsème les gazons jaunis;
Soir et matin, la brise est fraîche:
Hélas! les beaux jours sont finis!...

La pluie au bassin fait des bulles;
Les hirondelles sur le toit
Tiennent des conciliabules:
Voici l'hiver, voici le froid!

Elles s'assemblent par centaines,
Se concertant pour le départ.
L'une dit: „Oh! que dans Athènes,
Il fait bon sur le vieux rempart!

Tous les ans j'y vais et je niche
Aux métopes du Parthénon.
Mon nid bouche dans la corniche
Le trou d'un boulet de canon“.

L'autre: „J'ai ma petite chambre
A Smyrne, au plafond d'un café.
Les Hadjis comptent leurs grains d'ambre
Sur le seuil, d'un rayon chauffé.

J'entre et je sors, accoutumée
Aux blondes vapeurs des chibouchs.
Et, parmi des flots de fumée,
Je rase turbans et tarbouchs . . .“

Celle-là: Voici mon adresse:
Rhodes, palais des chevaliers;
Chaque hiver, ma tente s'y dresse
Au chapiteau des noirs piliers“.

La cinquième: „Je ferai halte,
Car l'âge m'alourdit un peu,
Aux blanches terrasses de Malte,
Entre l'eau bleue et le ciel bleu“.

La sixième: „Qu'on est à l'aise
Au Caire, en haut des minarets!
J'empâte un ornement de glaise,
Et mes quartiers d'hiver sont prêts . . .“.

Toutes: „Demain combien de lieues
Auront filé sous notre essaim,
Plaines brunes, pics blancs, mers bleues
Bordant d'écume leur bassin!..“.

Je comprends tout ce qu'elles disent,
Car le poète est un oiseau;
Mais, captif, ses élans se brisent
Contre un invisible réseau.

Des ailes! des ailes! des ailes!
Comme dans le chant de Ruckert!
Pour voler là-bas avec elles
Au soleil d'or, au printemps vert!“

330. Baudelaire. Romantiško dekadanso kraštutinumų dainius, prisisunkęs Gautier įtakos, buvo, kaip nekartą minėta, Charles Baudelaire. Gimė jis Paryžiuj ypatingoj šeimoj. Jo tėvas, kaimiškos kilmės žmogus, atsitiktinai gavęs gerą išmokslinimą, kurį laiką (prieš Revoliuciją) naminis mokytojas vienų didikų šeimoj, paskiau del protekcijų Imperijos laikais aukštas biurokratas, buvo linkęs epikūrizmui ir meniškam diletantizmui. Jis turėjo tapytojo gabumų, mokėjo piešti ir savo didelį butą apstatė statuetėmis ir paveikslais, daugiausia nuogų moterų, būdamas nepaprastas nuogybės mėgėjas. 60-ties metų senis, jis antrą kartą vedė vieną dar jauną našlaitę, buv. emigranto dukterį. Toji panelė, išaugusi Anglijoj, nepaprastai dievobaiminga katalikė ir rojalistė (aristokratiškos kilmės), nuo pat vaikystės

metų negalavo nervais. Taigi, mažasis Charles gimė iš senio tėvo ir nervingos motinos. Jo nervingumas, gal ir jo pesimizmas, nemaža parėjo nuo paveldėjimo (sak., Vigny, senų tėvų vaikas, buvo beveik nuo mažens linkęs pesimizmui). Meniška atmosfera, kurioj jam teko augti, galėjo palikti jame tam tikrų žymių, palengvinti išaugti jame meno, grožio kultui. Charles anksti neteko savo senojo tėvo. Jo motina veikiai ištekėjo už jauno aukšto karininko (vėliau generolo) Aupick'o. Vaikui tasai antras motinos ištekėjimas buvo tikra tragedija. Patėvis lyg atėmė iš jo motiną. Iš čia jo neapykanta patėviui iki generolo mirties.

Mokyklos metai buvo sunkūs vaikui — perdaug jis buvo nervingas, įspūdingas, savimylus, išdidus. Labai anksti jis pradėjo rašyti eiles, be galo mėgdamas poeziją, kiekviena proga cituodamas Hugo, Gautier ir kitus. 16 metų jaunuolį, žinoma, sužavi ir Byron. Baudelaire neišėjo visos kolegijos — del vieno skandalo jis turėjo apleisti mokyklą. Generolas Aupick norėjo padaryti 18 metų jaunuolį „žmogum" — diplomatu ar šiaip kokiu valdininku. Bet posūnis griežtai pareiškė, kad jis atsisakęs nuo bet kurios profesijos, kad jis noris tapti vien poetu, rašyti eiles.

Jis neva sutiko ruoštis į aukštąją mokyklą ir apsigyveno Paryžiuj vienam pansione (tuo laiku jo šeima gyveno provincijoj). Prasidėjo jo gyvenimo vad. Lotynų kvartalo periodas, kurs traukėsi apie dvejus metus (1839—1841). Lotynų kvartalas buvo studentų, alkanų menininkų ir paleistuvių kvartalas. Jis susibičiuliauja su visokiais bohemininkais, menininkais, poetais, grizetėmis (lengvos meilės merginomis). Jis naudoja piktam savo laisvę, jis nori pažinti visą gyvenimo dugną, užkulisinę, atvirkščią gyvenimo pusę, visokias ydas, visą Paryžiaus „pragarą", visus sostinės nakties fantomus. Čia sueina jis į artimus santykius su visokio plauko jaunais romantikais, kraštutiniais romantikais, kurie ypač mėgo bauginti skaitytojus nepaprastais efektais, kurie pasiutiškai nekentė miesčioniškumo, miesčioniškos moralės, kurie nuolat ieškojo nepaprastų pergyvenimų, apakinančių paradoksų, dažnai besinaudodami narkotikais — alkoholiu, opiumu etc.

Jaunuolio šeima išsigandusi to jo gyvenimo, norėdama ištraukti jį iš Lotynų kvartalo, siunčia jį laivu į Indiją. Jaunas žmogus turėsiąs daug sveikų įspūdžių, egzotiškų įspūdžių. 20 metų Baudelaire iškeliavo, bet nepasiekęs Indijos, po 10 mėnesių grįžo į Paryžių. Kaip tikras dekadanso romantikas, milžiniško miesto, Paryžiaus romantikas, jis bevelija, matyti, naktines keliones į Lotynų kvartalą, į Monmartą, jam jos įdomes-

nės už keliones į Indiją (nors toji egžotiškoji kelionė atsispindėjo kai kur jo poezijoj).

Tapęs pilnametis, Baudelaire gavo savo tėvo palikimą — 75.000 frankų kapitalą. Jis ima gyventi ištaigingai, „dendiškai", nesigaili pinigų, kelia puotas bohemininkams etc. Po dvejų metų iš jo kapitalo liko tik pusė. Generolas Aupick pasirūpino atiduoti likusius veltkleidžio pinigus vieno notaro globai. Jaunas „dandy" gaudavo dabar vos po 200 frankų mėnesiui rentos. Jis turėjo griebtis plunksnos, norėdamas pataisyti savo materialinę būklę. Jis rašo kritikos straipsnius (meno, literatūros), jis rašo eilėraščius, kuriuos įdeda į įvairius žurnalus (paskiau dauguma tų eilėraščių sudarys jo „Piktybės gėlių" rinkinį). 1846 m. jis atranda rašytoją ir poetą, kurį tiesiog įsimyli, kurį dievina iki savo gyvenimo galo. Tasai rašytojas buvo Edgar Poe, didžiausias ir subtelingiausias Amerikos poetas (dar „nedoleringos" Amerikos), gimininga Baudelaire'ui siela. Prancūzų poetas ima versti Poe kūrinius į prancūzų kalbą (jis puikiai mokėjo anglų kalbą). Per 1848 m. revoliuciją jį matė barikaduose su šautuvu (Lotynų kvartalo bohemininkų įtaka, kur buvo nemaža revoliucionierių). Kurį laiką jis bando rašyti politikos straipsnius — 1852 m. užstojusi Antroji imperija verčia jį atsiduoti vien literatūrai, poezijai, kritikai.

Iš intimiško Baudelaire'o gyvenimo faktų 1841—1857 m. laikotarpy (t. y. iki „Piktybės gėlių" pasirodymo datos) pažymėtinos jo dvi meilės: vad. „juodosios Veneros" meilė ir „baltosios Veneros" meilė. Sugrįžęs iš savo egzotiškos kelionės, jaunas poetas suėjo į artimus santykius su viena paleistuve kreole, maišyto kraujo (juodo ir balto) mergina. Toji meilužė — Jeanne Duval — tapo tikra jo gyvenimo nelaime. Ji girtuokliavo, apgaudinėjo poetą su kitais vyrais, reikalavo pinigų, ir vis delto Baudelaire „pasiutiškai" jos neapkęsdamas, nenustojo jos mylėjęs[1]). Jį traukė savęsp jos laukiniškumas, žvėriškumas. Jį jaudino ypatingai jos skambus balsas. Jį erzino jos nepaprastas egzotiškas kvapas, koks musko kvapas (jis turėjo „šuns nosį"). Jos gašlumas, ištvirkimas, jos „meilės mokslas" suko jam galvą. Jo sadistiškus palinkimus veikė jos „kraujo kvapas, glėbio kvapas, jauno ir šilto žvėries". Baudelaire'o meilės svajonė, įkūnyta „juodosios Veneros" kulte, yra trijų elementų: uoslės vaizdai, egzotiškumas, gašlumas.

Mažiau reikšmės turėjo poetui jo romanas su viena gražia kurtizane (m-me Sabatier). Jei „juodoji Venera" buvo jo demonas, „baltoji Venera" (ponia Sabatier) kurį laiką buvo jo angelas; jei Žanna atstovavo jo vaizduotėj kūnui, ponia Sabatier — atstovavo dvasiai; jei kreolė buvo poeto vampiras, pro-

[1]) Crépet, Ch. Baudelaire, éd. Messein, 1919, pp. 54—62.

tinga gera kurtizanė buvo jo tikras draugas (kada ji tapo poeto meilužė, jis tuoj atšalo jai).

1857 m. Baudelaire išleidžia savo šedevrą, savo eilių rinkinį (dauguma jų buvo parašyta 40—50 m.), savo „Piktybės gėles“. Veikiai jam iškeliama byla už „viešosios doros“ įžeidimą (tais pat metais buvo iškelta ir kita literatūrinė byla Flaubert'ui už romano „Madame Bovary“ vad. nepadorumą). Poetui buvo priteista sumokėti 300 frankų pabaudą.

Pasinėręs į skolas, stengdamasis plunksna pataisyti savo būklę, vis daugiau vartodamas narkotikus, ne tik alkoholį (žaliąjį absentą), bet ir opiumą, hašišą, poetas be laiko paseno. 40 metų Baudelaire atrodė visai senas, žilais plaukais, seno aktoriaus ar kunigo veidu. Nervų suirimas, pakrikusi sveikata vis daugiau davė save pajusti. Neilgo poeto gyvenimo galas buvo labai liūdnas — jis buvo suparaližuotas, neteko kalbos. 1867 m. jis mirė.

331. Poeto psichologija ir pasaulėžiūra. Baudelaire visų pirma turėjo labai tobulą pojūčių mechanizmą. Poeto instinktyvus epikūrizmas išeina aikštėn jau jaunystės metais. Jis ieško ko pilniausių, ko maloniausių pojūčių pilnumo. Jis nepaprastai vertina materialinio gyvenimo malonumus, kurie daugiausia patenkina jo sensualumą. Nuo jaunųjų dienų jis nepaprastas smalyžius. Jis netingėjo ištisas valandas ieškoti krautuvės ar tavernos, kur galima būtų gauti visai šviežio sviesto ar ypatingai skanaus vyno. Jo alkoholio, narkotikų vartojimas vėliau nemaža parėjo nuo jo pastangų ko daugiau įtempti savo pojūčius, ko daugiau suerzinti juos, kad atsirastų naujų pergyvenimų gama, kad regėjimo haliucinacijos duotų jam fantastiškų paveikslų.

Labai išugdyti jame prisilytėjimo ir uoslės pojūčiai. Prisilytėjimas nuo mažens teikia jam nepaprasto malonumo. Jam, sak., be galo malonus aksomas — aksomas poetui „saldus“. Jis su pasigėrėjimu kalba apie įvairius kailius. Suprantama, kodel jis taip mėgsta katinus (be to, katinai jam „dandy“, švariausi, elegantiškiausi žvėrys). Suprantama, kodel jis sako apie „satino ir baltinių bučinius“.

Daugiau už prisilytėjimą turi svarbos poetui uoslės pojūtis, nosis. Pasaulinė literatūra nežino kito rašytojo, poeto, kurs turėtų tokią nosį, kaip Baudelaire (net Maupassant'o nosis turi nusileisti prieš Baudelaire'o). Poetą daugiausia veikia iš visų pasaulio akstinų — kvapas. Ypatingai jį veikia egzotiški kvapai, sak., muskaus. Muskus sukelia jame visokių egzotiškų vaizdų grandinę. Tame kvape yra jam kažkoks svaigulys, kažkoks miazmų, puvimo sujungimas su aštriu aromu.

Baudelaire'o tobulas pojūčių mechanizmas, jo sensualumas paaiškina jo seksualumą, erotiškumą. Seksualiniai pojūčiai juk viešpatauja sensualiniam gyvenime. Aiškus dalykas, kad moteris turėjo vaidinti poeto gyvenime nemažą rolę. Jo ilgas ir nelaimingas gyvenimas su „juodąja Venera", su tuo „niekšišku gyvuliu" žymia dalim paaiškinamas jo gašlumu, iš dalies jo sadistiškiais palinkimais. Jo „žiauriosios meilės" idealas taip pat eina iš tų jo psichofizinių ypatumų. Meilė, susijusi su kančiomis, su krauju, moters plėšrus žiaurumas jam turi ypatingo žavingumo.

Poeto įspūdingumas, jautrumas, emocionalumas, sąryšy su jo pojūčių aparato tobulumu, yra nepaprastos rafinerijos. Gyvenimo apystovos — šeimos, ypač bohemiško gyvenimo — o daugiausia narkotikų vartojimas turėjo sukiršinti nervus, ilgainiui suardyti juos. Pavargęs, suiręs emocionalumas sudarė tą nuolatinę Baudelaire'o psichikos būklę, kurią paprastai vadina „splinu" (spleen). Splinas yra nuolatinio nuobodulio, nuolatinio psichinio nuovargio būvis. Žmogus nuobodžiauja, netenka skonio. Nieko nėr jam įdomaus gyvenime, žmonėse, savyje. Splinas dažniausiai lydimas yra melancholijos. Jis palenkia žmogų pesimizmui, juodžiausioms mintims. Ir fiziškas poeto susmukimas (daugiausia del narkotikų vartojimo), ir jo materialinis skurdas bei skolos, ir jo intimiško gyvenimo nepasisekimas, ir apakinančios literatūrinės šlovės stoka — visi tie faktoriai kaip tik sudarė poeto splina [1]).

Nuo nuolatinės Baudelaire'o psichinės būklės, nuo jo splino daug parėjo jo pasaulėžvalga, įvairūs tos pasaulėžiūros ingredientai, visų pirma jo misticizmas, jo satanizmas (neveltui jį vadina „satanizmo poetu"). Velnias, velniškas pradas, pikto pradas viešpatauja pasauly. Velniškas pradas, pikto pradas viešpatauja žmoguje.

Toliau mirties kultas yra žymus momentas Baudelaire'o pasaulėžiūroj. Prof. Lanson sako: „Vienintelė Baudelaire'o idėja yra mirties idėja, vienintelis Baudelaire'o jausmas yra mirties jausmas. Jis mąsto apie mirtį visur ir visuomet, jis mato ją visur, jis visuomet jos geidžia — ir ta prasme jis yra išėjęs iš romantizmo..." [2]). Žinoma, Lanson perdeda — ne vien mirties idėja sudaro poeto credo. Mirtis dažnai jam tėra fonas, filosofiškas fonas, yra ryškiausias ir pilniausias jo splino padaras. Mirtis jam vaidinasi ne tik kaipo puvimas, kaipo lavono šaltumas ir biaurus kvapas, bet ir kaip savotiška kelionė, begalinė kelionė, kurios ribų negalima nei numatyti, nei nustatyti.

---

[1]) Flottes, Baudelaire, l'homme et le poète, éd. Perrin, 1922, pp. 147 — 159.

[2]) Lanson, Hist. de la litt. franç., 14 éd. 1918, p. 1060.

Baudelaire'o dendizmas, t. y. pastangos praktiškai įvykinti grožio, meniškumo idealą savo gyvenime, tiek materialiniam (apdaruose, bute etc.), tiek dvasiniam (ypatingam aristokratiškam susilaikyme, nuolatinėj savęs kontrolėj — visų savo judesių, žodžių, net jausmų), buvo glaudžiai susijęs su jo grožio kultu, su jo meno kultu, su jo poezijos kultu. Grožis jam (kaip Gautier) yra tikra religija. Vienintelė gyvenimo prasmė — jei galima kalbėti ar ieškoti tos prasmės — glūdi jam grožyj, mene, poezijoj. Poetas turįs ieškoti Grožio, sugauti Grožį, išreikšti Grožį.

Koks yra Baudelaire'o Grožio idealas? Kaipo sensualus žmogus, kaipo epikūrininkas, jis dievino formų harmoniją, t. y. lenkėsi prieš klasikinį grožį, prieš Hellados idealą (kaip ir Gautier). Bet jo dendizmas įneša dažnai pataisų į tą klasikinį idealą — mat, visa, kas natūralu, kas atstovauja normaliai gamtos būklei, „dandy" yra priešinga, svetima. Suprantama, kodel autorius į savo Grožį įneša nemaža tariamo šaltumo, stengdamos išlaikyti tam tikrą „abejingą pozą". Misticizmas, tikriau, satanizmas, pagilina „piktybės gėlių" pagalba, dažnai sadistiškų ekstazių pagalba, tą Idealą, tą Grožį. Galiausiai tasai Grožis poetui yra vaizdžioj proekcijoj tų savotiškų santykiavimų, kurie susidaro tarp pavienių pojūčių, tarp laisvų intelektualinių asociacijų grupių. Muzikalinis ritmas, sak., gali pagimdyti ekstazę kvapo iššaukiamą. Moters idealus grožis gali iškilti iš santykiavimo, susidūrimo uoslės įspūdžių su prisilytėjimo ar regėjimo vaizdais etc.

332. „Piktybės gėlės". Baudelaire'o gyvenimo faktai, jo psichofiziniai ypatumai turėjo padėti jam tapti prancūzų romantiško dekadanso dainium, išsigimusio romantizmo poetu, romantiškos grimasos poetu. „Piktybės gėlės", tasai ryškiausias ir gražiausias Baudelaire'o kūrinys, toli gražu nėra vien jo psichinių būklių, jo splino, jo visokių sumenintų pergyvenimų atvaizdavimas. Tasai kūrinys (kaip ir visa poeto kūryba) pirmiausia ir daugiausia yra paveikslas tam tikro naujo prancūzų visuomenės būvio (apie XIX amž. vidurį). „Toksai poetas, kaip Baudelaire, — sako bodleristas Raynaud, — yra galimas tik tam tikrais laikais, tam tikru periodu toli nužengusios kultūros..."[1]). Tai — pereinamosios epochos dainius, socialinio krizio epochos, kada ėjo perkainavimas senų tradicinių vertybių, kada ieškojo naujų, kada viešpatavo intelektualinė ir estetinė anarchija. „Piktybės gėlės" ta prasme yra poetiškas atspindys gyvenimo krizio, visuomenės negalavimų, tradicinės ideologijos susibankrūtijimo.

[1]) Raynaud, Ch. Baudelaire, éd. Garnier, 1922, p. 282.

„Piktybės gėlės“ yra rinkinys 157 eilėraščių, suskirstytų šitaip: I Spleen et idéal (107 eilėraščiai); II Tableaux parisiens (20); III Le Vin (5); IV Fleurs du mal (10); V Révolte (3); VI La Mort (6); VII Pièces condamnées (6). Paskutinio skyriaus nebuvo I leidime — teismo pasmerkti eilėraščiai atsirado tik po bylos, prieš tai jie buvo išsklaidyti kituose skyriuose. Visų minėtų grupių eilėraščiai labai glaudžiai susiję tarp savęs intiminiais, vidujiniais ryšiais. Atskirų grupių antraštės rodo vieš-pataujančius jose motyvus.

„Piktybės gėlės“ yra lyg intiminė paties poeto gyvenimo drama, prasidedanti „Palaiminimu“ („Bénédiction“ — pirmas rinkinio eilėraštis) ir užsibaigianti „Kelione“ („Le Voyage“ — paskutinis eilėraštis); prasidedanti protestu prieš likimą, gimimą ir užsibaigianti mirties šaukimusi. Bet tasai kūrinys nėra poetiškas dienoraštis, kaip tai paprastai supranta (kaip Lamartine'o „Les Méditations poétiques“, kaip Musset, „Les Nuits“, kaip Hugo „Les Contemplations“ etc.). Baudelaire'o autobiografiškas psichologinis piešinys jo poezijoj be galo „arabeskinis“, be galo sunkus įdėti į įprastos klasifikacijos rėmelius. Jo intimiški prisipažinimai dažnai taip glaudžiai susiję su vad. objektyviomis temomis, su realaus gyvenimo vaizdais, jog negalimas dalykas nustatyti „demarklinija“ tarp „arabeskinių“ kaprizų jo poetiškosios minties, jo fantazijos, jo haliucinacijų, — ir realaus, tikro, sak., Paryžiaus gyvenimo dugno atvaizdavimo.

„Piktybės gėlių“ filosofijos pagrinde yra savotiškai Baudelaire'o perdirbta romantinė antitezė: Amžinos Piktybės ir Amžinos Gėrybės kova pasauly ir kiekvieno žmogaus sieloje, amžina Arimano ir Ormuzdo kova. Antžmoniška Meilė kovoja nuolat su Satanizmu, su Šėtonu, kurs simbolizuoja visų pirma prabangą, paremtą nuskriaustų žmonių prakaitu, paskiau — moters klastą, toliau — paleistuvybę.

Kaipo miesto dainius, kaipo Paryžiaus dainius, kaipo Šėtono padarinių dainius, Arimano viešpatavimo dainius, poetas turėjo nemaža vietos savo poezijoj duoti užnuodytai didmiesčių „gėlelei“ — prostitucijai.

„Piktybės gėlėse“ yra šios pagrindinės lyrinės temos: moteris (meilė), miestas (Paryžius), mirtis, splinas, estetizmas (dendizmas). Mūsų dienų bodleristai eilėraščių grupę, skirtą moteriai (meilei), suskirsto į 3 ciklus: I — Juodosios Veneros ciklas, II — Baltosios Veneros ciklas, III — Žiauriosios meilės ciklas. Juodosios Veneros ciklas susideda iš 17 eilėraščių. Geriausi to ciklo eilėraščiai bus: „Les Bijoux“, „Parfum exotique“, „La Chevelure“, „Sed non satiata“, „Le Serpent qui danse“, „Le Vampire“, „Le Léthé“. Suprantama, kalbamasis ciklas yra susijęs su Žanna Duval, su poeto meiluže.

Antrasis ciklas susijęs su poeto „angelu globėju“, su ponia Sabatier, su jo drauge ir trumpą laiką meiluže. Geriausi to ciklo eilėraščiai bus: „De profundis clamavi“, „Hymne“, „Confession“, „La Réversibilitè“ etc.

Trečiasis ciklas, žiauriosios meilės ciklas (kai kas iš bodleristų išskiria iš to ciklo dar naują: Le cycle de la femme aux yeux verts) turi tokias charakteringas pjeses, kaip kad: „Chant d'automne“, „Sonnet d'automne“, „Le Poison“ etc.

Kad ir baisi ir žiauri visa savo būtybe, kad ir „niekšingas žveris“ būdama, juodoji Venera (Duval) traukia savęsp poetą nepergalimai, jis gauna nusiraminti jos kūno artume, jis užmiršta trumpam ir savo spliną, ir savo sielvartus, ir juodą pesimizmą: „Ateik prie mano širdies, — šaukia poetas eilėrašty „Le Léthé“ (tarp kitko, nuteistam 1857 m. už „viešosios doros“ įžeidimą), — žiaurioji ir nebylioji dvasia, dievinamas tigre, nerūpestingos išorės baidykle; aš noriu ilgam panerti mano drebančius pirštus tavo sunkių karčių tankumyne; tavo sijonais, pilnais tavo kvapo, apdengti mano galvą skausmo kupiną, ir įtraukti, kaip vystančias gėles, švelnų puvimo kvapą mano mirusios sielos. Aš noriu užmigti! užmigti veikiau, nekaip mirti! Sapne, abejingam, kaip mirtis, aš išdėstysiu mano bučinius be sąžinės graužimo tavo gražiajam kūne, blizgančiam, kaip varis. Paskandinti mano nutilusiems vaitojimams nieko man nėra, kas prilygtų tavo guolio bedugnę; galinga užmarštis gyvena tavo lūpose, ir Lėta teka tavo bučiniuose...“

„Viens sur mon coeur, âme cruelle et sourde,
Tigre adoré, monstre aux airs indolents;
Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants
Dans l'épaisseur de ta crinière lourde;

Dans tes jupons remplis de ton parfum
Ensevelir ma tête endolorie,
Et respirer, comme une fleur flétrie,
Le doux relent de mon amour défunt.

Je veux dormir! dormir plûtot que vivre!
Dans un sommeil, douteux comme la mort,
J'étalerai mes baisers sans remord
Sur ton beau corps poli comme le cuivre.

Pour engloutir mes sanglots apaisés
Rien ne me vaut l'abîme de ta couche;
L'oubli puissant habite sur ta bouche,
Et le Léthé coule dans tes baisers...“.

Baudelaire'o estetizmas (dendizmas), grožio kultas, dažnai prisisunkęs satanizmo, ypač pilnai ir tobulai išreikštas eilėrašty

„Himnas Grožiui“. Poetui nėr moralės, gėrybės ar kitų vertybių, kada jis įžengia į Grožio karaliją — „eterinėse Grožio aukštybėse“ nėr piktybės ar gėrybės, čia „fėja aksomo akimis“ valdo ritmo (muzikos), aromo ir šviesos harmonijas: „Ar ateini tu iš dangaus gelmių, ar išeini iš bedugnių, o Groži? Tavo žvilgsnis, pragariškas ir dieviškas, lieja neryškiai gerą darbą ir nusikaltimą, ir galima todel sulyginti tave su vynu. Tu turi savo akyj ir saulės nusileidimą ir rytmečio aušrą; tu išskleidi aromus, kaip audringas vakaras; tavo bučiniai — filtrai, tavo lūpos — amfora, kurios daro herojų bailų ir vaiką drąsų. Ar išeini tu iš juodos bedugnės ar nusileidi nuo žvaigždžių? Sužavėtas likimas eina paskui tavo sijoną nelyginant šuva; tu sėji atsitiktinai džiaugsmą ir nelaimes. Ir valdai visus ir už nieką neatsakai. Tu žengi numirėliais, Groži, iš kurių tu juokiesi; iš tavo brangenybių Pasibaisėjimas nėra iš mažiau malonių, ir Žudynės, tarp tavo brangiausių brelokų, ant išdidaus tavo pilvo meilingai šoka... Man nesvarbu, ar ateini tu iš dangaus ar iš pragaro, o Groži! baidykle milžiniška, baisi, atvira! Jei tavo akis, tavo šypsena, tavo koja, atidengia man duris begalybės, kurią aš myliu ir kurios niekuomet nesu pažinęs? Nuo Velnio ar nuo Dievo (tu esi), bene tai svarbu? Angelas ar Sirena, bene tai svarbu, jei tu darai,—fėja aksomake, ritmas, kvapas, o mano vienintele karaliene! — pasaulį ne tiek šlykštų ir akimirksnius ne tiek sunkius“ —

...„Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un infini que j'aime et n'ai jamais connu?

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, — fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! —
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?“

Mirties tema yra viena iš dažniausių „Piktybės gėlių“ temų. Neveltui kai kurie literatūros istorikai vadina poetą mirties dainium. Įvairūs mirties paveikslai, vizijos, svajojimai pavirsta kartais gėdulingu maršu, įsipina dažnai net į svaigulį.

Štai, sak., sonetas „Įsimylėjėlių mirtis“: „Mes lovas turim pilnas lengvų kvapų, ir sofas gilias kaip kapai, ir keistas gėles ant lentynėlių, po dangum gražesniu pražydusias mums. Išnaudodamos belenktyniaujant savo paskutinį karštį, bus du dideli žibintai mūsų dvi širdys, kurie atsimuš savo dviguba liepsna mūsų dviejų sielose, tuose veidrodžiuose dvyniuose. Vieną vakarą, padarytą iš ružavos (spalvos) ir mistiškos mėlynės, mes pasikeisim vienui vienu žvilgsniu, lyg ilgu raudojimu, pripildytu

sudiev; o vėliau Angelas, atverdamas plačiai duris, ateis atgaivinti, ištikimas ir džiaugsmingas, apsiniaukusių veidrodžių ir mirusios liepsnos“. —

„Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Écloses pour nous sous des cieux plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux,
Qui refléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux;

Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes“[1]).

XXXIII.

Natūralizmo pradžia.

Pozityvizmo laimėjimai. — Natūralizmo atsiradimas. — Taine. — Flaubert. — Flaubert'o kūrybos charakteris. — „Ponia Bovary“. — Goncourt'ai (Edmond ir Jules). — Brolių Goncourt'ų natūralizmas.

333. Pozityvizmo laimėjimai. Antrosios imperijos laikais, kaip buvo aukščiau pažymėta, nepaprastai išauga pozityvizmas. Jau 40-tų metų pradžioj (1842 m.) žinomas prancūzų mokslininkas Auguste Comte, savo kūriny „Pozityvinės filosofijos kursas“ („Le Cours de philosophie positive“) tvirtai nustatė pozityvizmo ideologiją. Antrosios imperijos metu, prisilaikydami savo mokytojo pozityvizmo, rašys savo puikias knygas tokie Comte'o mokiniai, kaip kad Claude Bernard, Renan, Taine ir k.

Pozityvizmas, išaugęs XIX amž. vidury (jo idėjiškų šaknų reikia ieškoti XVIII amž. filosofijoj, švietimo, enciklopedistų filosofijoj, „ideologų“ pratęstoj), turėjo nepaprastai iškelti protą, racionalizmą, absoliučią mintijimo laisvę, prityrimo metodus, gamtos mokslų eksperimentalinių metodų ypatingą reikšmę. Senoji pažangos (progreso) idėja (enciklopedistų, ideologų)

[1]) La Mort des amants.

randa sau naują, atatinkamesnę formą — evoliucijos idėjos. Tikrasis mokslas, pozityvistinis mokslas įveiksiąs galutinai gamtą, išnaudosiąs jos jėgas, tapsiąs tikru žemės valdovu, išspręsdamas visas „prakeiktas“ ekonomiškas bei sociališkas problemas.

Comte'o sistemos pagrindan dedamas mokslas, paremtas žmogaus pojūčių ir prityrimo daviniais. Griežtai atmetama bet kuri metafizika. Mokslas turįs valdyti ne tik žmogaus protą, žengiantį nuolat pirmyn, bet ir normuoti moralę. Jis turįs atnaujinti meną, literatūrą etc. Mokslo kultas, dievinimas — štai Comte'o filosofijos dvasia. Pažinti žmogų, sutvarkyti žmoniją mokslo pagrindais, atidengti slėpinį gamtos jėgų — toksai yra idealas naujos kartos žmonių, mokslininkų, rašytojų (bent jų žymios dalies) antroj XIX amž. pusėj (ypač 60—80 metais).

Pozityvizmo doktrinos populiarumui, jos įsiskverbimui į grožinę literatūrą turėjo nemažos įtakos puikus, tikrai klasikinis veikalas garsaus anais laikais mokslininko fiziologo Claude Bernard'o: „Eksperimentalinės medicinos studijavimo įvadas“ („L'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale“, 1865 m.). Tasai kūrinys, parašytas be galo aiškiai ir puikiausiu stilium, buvo padarinys ilgo laboratorinio darbo, 25 metų darbo. Jis buvo tikras mokslinio, tikslaus samprotavimo pavyzdys. Tai buvo taip pat moksliško eksperimento išgyrimas, eksperimento, kaipo vienatinio įrankio, reikalingo mokslo pažangai. Į visas mokslo sritis, Bernard'o nuomone, turįs būti įvestas eksperimentalinis metodas. Mokslas, besinaudojąs eksperimentaliniu metodu, turįs ieškoti ne „kodel“, o tik „kaip“, t. y. mokslas turįs išaiškinti visas apystovas, kuriomis įvairūs fenomenai susidaro (tų fenomenų „kodel“ esąs vien visokių fantazijų objektas, visokių metafizikų ir religijų maistas, nereikalingas apsigavimas).

Eksperimentalinio mokslo kultas pagavo jaunąją kartą, sužavėjo ją. Daug padėjo tam kultui išsiplėsti Darwin'o evoliucijos teorija (1859 m.). Toji teorija pagimdė nepaprastą prancūzų jaunimo entuziazmą (60—80-tų metų). „Tuo laiku, — sako A. France, — Darwin'o knygos buvo mūsų biblija. Aukščiausi pagyrimai, kuriais Lukrecijus šlovino Epikūrą, mums atrodė nepakankami išgirti anglų gamtininkui. Mes sakėme, karštai tikėdami: „Atėjo žmogus, kurs atvadavo žmoniją nuo nereikalingos (pomirtinės) baimės...“[1]). Anų laikų jauni žmonės vaikščiojo į gamtos muziejus, nelyginant į kokią šventovę. Jie su didele pagarba žiūrėjo į didžiąją gyvenimo isto-

[1]) A. France, La Vie littéraire, t. III, p. 56.

riją, į gyvųjų būtybių pakeitimą, transformaciją per milijonus metų. Nuostabi, bet kokia logiška istorija nuo moliusko iki bezdžionės, iki žmogaus!..

Tikrais minčių valdovais Antrosios imperijos metu (ir vėliau) buvo du mokslo milžinai, pozityvistinio mokslo apaštalai — Renan ir Taine. Renan, didysis metafizikos nuvainikuotojas, žavingas stilistas, veikė ne tik savo amžininkų protą, bet ir širdį, tasai, kaip jį vadino, „žemiškas pusdievis“. Jei Renan supozityvino kiek religijų istoriją (ir krikščionybės), taikindamas jai naujus kritiškus metodus (filologiškus), Taine, didysis istorikas, pasiryžo supozityvinti įvairias istorijos mokslo šakas (politinės istorijos, meno istorijos, literatūros istorijos, etc.), bendrai imant, vad. dvasinius mokslus, įnešdamas į juos tiksliųjų mokslų metodus, gamtos mokslų metodus. Reikėjo tie mokslai atgaivinti, sujungti betarpiškai su gyvenimo faktais, su gyvenimo tikrove, apginkluoti tikslaus tyrinėjimo metodais, rasti dvasinės gamybos dėsnius. Taine yra pirmas be galo įtakingas (antroj XIX amž. pusėj) literatūrinio pozityvizmo atstovas („Anglų literatūros istorijos įvado“ autorius, 1864 m.).

334. Natūralizmo atsiradimas. Pozityvizmo įsigalėjimas moksle turėjo atsispindėti ir grožinėj literatūroj, turėjo atsispindėti plačiausiam, elastingiausiam tos literatūros žanre — romane. Realistiškoji romantizmo srovė, ėjusi iš 30-tų metų, apie XIX amž. vidurį atsikrato romantiškomis liekanomis. Paprasto, kasdieninio, miesčioniško ar liaudiško gyvenimo atvaizdavimas, be jokių pagražinimų, normalios tikrovės atvaizdavimas darosi nuo XIX amž. vidurio viešpataujantis beletristikoj. Vidutiniškam rašytojui Champfleury vadovaujant, realistiškoji pakraipa užkariauja vis tvirtesnes pozicijas, ypač susidėjus su realistiška tapybos mokykla, kuri apie 1850 m. laimi bekovodama su romantizmu mene. Literatūrinė kritika, ypatingai Taine palaiko realizmą, iškeldamas į padanges Balzac'o ir (vėliau) Stendhal'io kūrybą. 1857 m. Flaubert duoda savo „Ponią Bovary“, tą pradinio natūralizmo šedevrą, tapdamas kurį laiką „realistinės mokyklos vadu“. Tasai romanas, kaip sako, pasidarė realizmo, natūralizmo biblija (apie 1860 m.).

Prisisunkęs pozityvizmo, realizmas virsta natūralizmu, t. y. tikslesniu, smulkmeniškesniu, artimesniu gyvenimo tikrovei realizmu, realizmu, kurs tampa pirmiausia ir daugiausia literatūros doktrina, kurs reiškia vis daugiau „moksliškų“ pretenzijų, moksliško metodologiškumo. Neveltui 60-tų metų pradžioj Taine paskelbė, kad istorikų, kritikų ir romanistų darbas turįs remtis tik dokumentais, gyvenimo faktais. Romanas (novelė), vienintelis racionalus dailiosios literatūros žanras, turįs būti visų

pirma ankieta apie žmogų, apie įvairius žmonių skirtumus, apie įvairias situacijas, apie žmogaus natūros iškreipimus, patologiją ir t. t. Savo rimtumu, savo metodu, savo griežtu tikslumu, savo ateitimi, savo viltimi, natūralizmas, natūralistinis romanas turįs būti artimas mokslui, pozityvistiniam mokslui. Rašytojas turįs teisės tyrinėti ir aprašinėti visokius gyvenimo faktus. Jam negalį būti vad. padorių ar nepadorių gyvenimo reiškinių, įvykių, faktų — viskas, kas įvyksta gyvenime, visi gyvenimo faktai turį jam vienodos svarbos nelyginant mokslininkui. Broliai Goncourt'ai 60—70 metais vadovauja pradiniam natūralizmui, eidami Flaubert'o pėdomis, to vad. „prancūzų natūralizmo tėvo".

Daug kas iš prancūzų literatūros istorikų vadina Antrosios imperijos viešpataujančią literatūros mokyklą realistine — tai, sako jie, realizmo laikotarpis. Prof. Martino net vieną savo monografiją pavadino labai charakteringai: „Le Roman réaliste sous le second Empire" (1913 m.). Vis delto, aiškumo deliai, kalbamo periodo literatūra geriau bus apibrėžti, kaipo natūralizmo pradžios literatūra, o vyraujantį žanrą—romaną—pavadinti natūralistiniu romanu (sak., Goncourt'ų). Mat, „realizmo" sąvoka labai elastinga, neryški. Realistiškus dalykus, romanus rašydavo prancūzuose įvairiais amžiais—juk ir Furetière, ir Lesage, ir Marivaux, ir abatas Prévost, ir Balzac ir t. t.—vis mažiau ar daugiau buvo realistai. Tuo tarpu yra jų realizmo ir realizmo kokių Goncourt'u — didelis skirtumas. Realizmas tapęs doktrina, virtęs mokykla, o pirmiausia ir daugiausia supozityvintas, yra jau natūralizmas. Ta prasme Antrosios imperijos vyraujanti literatūra yra natūralistinė, vyraujantis žanras — romanas — yra natūralistinis. Be to, kokio esmingo skirtumo gali būti tarp Flaubert'o „Ponios Bovary", tarp Goncourt'ų romanų ir Zola mokyklos (Daudet, Maupassant'o etc.) kūrinių? Jei Goncourt'ai pasižymi tam tikru impresionizmu, Daudet taip pat turi daug lyriškumo. Natūralizmas praktikoj, deja, negalėjo išlaikyti antžmoniško objektyvumo reikalavimų: autorių subjektyvumas, daugau ar mažiau, vienos ar kitos formos, įsibrovė į natūralistinę literatūrą, romaną. Meniškas, kūrybinis momentas išėjo čia ryškiai aikštėn.

335. Taine. Kaip buvo sakyta, vienas iš galingiausių XIX amž. antros pusės minčių valdovų buvo Taine. Tai buvo populariausias (šalia Renan'o) istorikas. Ypač jaunąją kartą veikė jo literatūros istoriko, meno istoriko veikalai. Ne tik galingas protas, nepaprastas apibendrinimų gabumas (filosofiškas gabumas) charakteringas tam mokslininkui, bet ir meniški ypatumai — jo vaizduotės, įspūdingumo, aistringumo padariniai. Iš čia

jo raštuose tiek ir tiek gyvumo, judėjimo, koloritingumo, plastiškumo. Iš čia jo žavingas, tikrai meniškas stilius. Kaip ir Renan, Taine žavėjo savo amžininkus (ir ne tik amžininkus!) pirmiausia ir daugiausia savo dailingomis priemonėmis.

Gimė tasai didysis istorikas ir kritikas 1828 m. prancūzų provincijoj notaro šeimoj. Jau mokyklos suole būdamas, jis pasižymėjo minties nepriklausomybe, žinių troškuliu, nepaprastu darbštumu, metodiškumu darbe. Tarp 15—18 metų jam teko pergyventi dvasinis krizis, tapti ateistu ir skeptiku. Jis pasineria į filosofijos studijas ir patenka ypatingon Spinozos sistemos įtakon, materialistinio panteizmo įtakon. Spinozizmu Taine'o tyrinėtojai aiškina jo metodų pagrindą, tų metodų griežtą determinizmą. Juk jis paskiau taip formulavo tą savo determinizmą: „Yda ir dorybė yra tokie produktai, kaip kad sieros rūkštis ir cukrus" („Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre"[1]). Ideologų pasaulėžvalga, enciklopedistų tradicijos (ypač Condillac'o sensualizmas) turėjo taip pat įtakos jaunam Taine'ui. Jis pats pažymi galingą jam įtaką Montesquieu. Taine'o garsi teorija — rasės, aplinkos, momento — yra, be abejo, Montesquieu idėjų praplatinimas, griežta sistematizacija, be galo turtinga iliustracija. Suprantamas dalykas, kad Comte — „pozityvizmo tėvas" — turėjo būti tarp Taine'o mokytojų. Be abejo, ir Sainte - Beuve, kaipo kritikas, turėjo jam įtakos.

Kurį laiką Taine'ui teko dirbti pedagogo darbą. Paskiau jam pasisekė tapti estetikos profesorium Paryžiaus meno mokykloj. Jam teko laiks nuo laiko keliauti į Ispaniją, Italiją, Olandiją, Angliją, etc. (daugiausia meno istoriko, kritiko tikslais). Komunos įvykiai daug prisidėjo prie jo sudešinėjimo, prie jo vėlybesnių pastangų, tarp kitko, diskredituoti Didžiąją Revoliuciją. Mirė Taine 1893 m.

Iš jo gausingų raštų, skirtų literatūros kritikai, meno istorijai, psichologijai, politinei istorijai, etc., pažymėtini šie: „Essai sur les „Fables" de La Fontaine" (1853 m.), Essais de critique et d'histoire" (1858 m.), „Nouveaux Essais" (1865), „Histoire de la littérature anglaise" (1864—69), „Philosophie de l'art" (1865—69), „Les Origines de la France contemporaine" (1875—94). Literatūros istorikui ypač reikšminga yra jo „Anglų literatūros istorija", tiksliau sakant, to penkių tomų veikalo prakalba. Toj garsioj prakalboj Taine išdėsto savo teoriją — rasės, aplinkos, momento — supozityvindamas, tuo būdu, literatūros mokslą, kritiką, besistengdamas parodyti, kad kiekvienos poetiškos kūrybos atsiradimas yra griežtai determinuotas, kaip sieros rūkštiės ar cukraus.

[1]) Histoire de la littérature anglaise, préface.

Kiekvienas vad. kūrėjas (rašytojas, poetas), kad ir geniališkiausias, turįs, pagal Taine'ą, savo vyraujantį gabumą („faculté maîtresse"), nuo kurio pareiną visi kiti ypatumai. „Žmogaus genijas, — tvirtina Taine, — panašus į sieninį laikrodį, jis turi savo struktūrą, ir tarp savo dalių didelį spyruoklį". Reikią išaiškinti nuodugniai to didelio spyruoklio veikimas, „vyraujančio gabumo" mechanizmas, t. y. tam tikro žmogaus, kūrėjo jam charakteringas būdas galvoti ir jausti.

Tą „didelį spyruoklį", tą „vyraujantį gabumą", tą ypatingą kiekvienam rašytojui, poetui būdą galvoti ir jausti fatališkai, neišvengiamai nustatą trys veiksniai — rasės, aplinkos, momento.

Rasė (la race) nustatanti žmogaus paveldėjimą — fiziologišką bei psichišką, jo įgimtus palinkimus (sak., arijų, t. y. indų, europiečių rasė turinti tam tikrų ypatumų, kurių neturinti semitų rasė etc.). „Rasė, — sako Taine, — yra įgimti ir paveldėti palinkimai, kuriuos žmogus atsineša su savim begimdamas, ir kurie paprastai susijami su skirtumais temperamento ir kūno sudėjimo. Yra žmonių... variacijų (įvairumų), kaip yra įvairumų bulių ir arklių"... Sak., semitai žymiai skiriasi nuo arijų. „Vėdų" nesukurtų semitai, o Biblijos ir Korano — arijai (indai). Kodel? O todel, kad arijų rasė (indų, europiečių) turinti metafiziškų (filosofiškų) gabumų, grandiozinių sintezių gabumų, kurių visai neturį (ar labai maža teturį) semitai (žydai, arabai).

Aplinka (le milieu) yra fizinės ir dvasinės (socialinės) apystovos, kuriose žmogus auga, gyvena. Tai bus krašto, klimato ypatumai — kalnuotas kraštas ar lygus, šiltas ar šaltas, saulėtas ar apsiniaukęs etc., žodžiu sakant, žemės ir oro ypatumai. Maitinimosi savybės taip pat nustatančios žmogaus fiziologiją (vadinasi ir jo psichiką). Socialinių apystovų rolė išeina aikštėn šeimos, mokyklos, draugų, pažįstamų įtakoje, šiaip tam tikro visuomenės sluoksnio, politinio režimo įtakoje. Jei La Fontaine nebūtų gimęs Šampanijoj, jis nebūtų parašęs savo „Pasakėčių"; jei Liudviko XIV laikais nebūtų susikūręs Versalio dvaro etiketalumas, nebūtų buvę Racine'o teatro („Andromachos", „Fedros").

Momentas (le moment) yra tam tikra laiko dvasia, idėjiška atmosfera ilgainiui kintanti, ilgainiui keičianti savo reikalavimus, idealus, pasaulėžvalgą, estetiką, literatūros skonį etc. Nuo momento taip pat pareinąs rašytojo, poeto kūrybos charakteris. Prancūzų tragedijos momentas Corneille'o laikais — vienas, Voltaire'o laikais — kitas. „Kaip augalai duoda įvairiomis savo gyvenimo epochomis sėklas, gėles, vaisius, lygiai taip pat ir momentai eina viens paskui kitą, auga viens iš kito".

Jei nemaža galima prikišti Taine'o teorijai, jo literatūros metodui, jo bandymui sukurti gamtos mokslų tikslumo pozityvų literatūros mokslą (kada atsiras toksai mokslas?) — negalima abejoti, kad jis padarė iš literatūrinės kritikos be galo rimtą dalyką, filosofiškai istorišką dalyką, užduodamas smūgį visokiam diletantizmui. Nuo jo laikų rimtas literatūros kritikas (istorikas) turi būt nuodugniai susipažinęs ne tik su istorija, kultūros istorija, bet ir su keliomis literatūromis, turi būt apšarvuotas kritiškos erudicijos šarvais, tikslios metodologijos aparatu. Žinoma, diletantizmas kritikoj išliko (jis yra mūsų laikais, jis bus ateity) — juk galima į literatūros kritikos dalyką žiūrėti, kaipo į tam tikrą grožinės literatūros rūšį, galima impresionistiškai vertinti literatūros reiškiniai (ypač savųjų laikų, kada nėr reikiamos istorinės perspektyvos), „daryti pasivaikščiojimus" literatūros sode (kaip kad tai darė XIX amž. gale toks akad. Lemaître, A. France ir k.) — bet tat maža teturi bendro su moderniško literatūros istoriko uždaviniais.

336. Flaubert. Prancūzų natūralizmo istorija paprastai pradedama nuo Flaubert'o, nuo jo romano „Ponia Bovary" (1857). Kad tai ir keistai atrodo, tasai didysis rašytojas, tasai „natūralizmo tėvas" turėjo romantišką sielą, romantiškus palinkimus, skonį, buvo didžiausias „gyvenimo prozos" priešininkas ir „poetiškos egzotikos" karštas įsimylėjėlis. Jo ugninga vaizduotė neduodavo jam ramybės, versdavo dažnai užmiršti gyvenimo tikrovę. Jis svaigdavo nuo vaizdų, vizijų, artimų haliucinacijai. Nuolatinė egzaltacijos būklė, tolimų saulėtų rytų kraštų nostalgija kankina jį. Ir vis delto tasai rašytojas davė savo „Ponią Bovary". Kaip tat galėjo atsitikti?

Flaubert gimė 1821 m. Ruane, gydytojo šeimoj. Iki 18 metų savo amžiaus jis gyveno tėviškėj, eidamas aukštesniuosius mokslus. Dar vaikas būdamas, jis daug skaitė, nepaprastai pamėgo literatūrą. 11 metų mokinys, jis jau rašo pats teatro pjeses ir vaidina jas su savo draugais. 18 metų jaunuolis pasižymi jėga, vikrumu, fiziniu ir dvasiniu žavingumu. Viena jo gera pažįstama šitaip aprašo 18 metų rašytoją: „Gustavas Flaubert buvo tada panašus į jauną graiką. Jis buvo didelis, liesas ir grakštus, nelyginant atletas, nežinodamas kokias fiziškas ir dvasiškas dovanas jis turi... Jis dievino visa, kas buvo gražu gamtoje, mene ir literatūroj... Jis negalvojo visai apie šlovę... Jo draugijos žavingumas buvo jo entuziazme viskam, kas kilnu, jo dvasios žavingumas jo ryškioj individualybėj. Jo prigimčiai stigo visai susidomėjimo išoriniais daiktais, naudingais daiktais. Jei kam tekdavo sakyti, kad religija, politika, visoki

reikalai tiek pat didžiai įdomūs, kaip literatūra ir menas, jis išpūsdavo akis nustebęs ir su gailesčiu.“[1]).

1839 m. jaunuolis atsiranda Paryžiuj, kur ima neva studijuoti teisę. Žinoma, teisė negali jo traukti. Jis nuobodžiauja. Laimei, kitais metais jam pasiseka padaryti nedidelė „egzotiška“ kelionė į Pirenėjus ir Korsiką („banditų salą“). Ilgai gyvena jaunas žmogus atsiminimais apie tą kelionę. Šiaip jis kelerius metus studentauja, užmezga kai kuriuos literatūrinius santykius, bando rašyti.

Kada 1846 m. mirė jo tėvas, 25 metų Flaubert pasiryžta dirbti vien literatūros darbą, atsisako nuo juridinės profesijos. Jis apsigyvena netoli Ruano, nedideliam savo tėvo dvarely (Croisset), gražioj vietoj, netoli Sėnos krantų. Čia jam teko pragyventi 34 metus, iki savo mirties.

Laiks nuo laiko jis lankosi į Paryžių, tvarkydamas savo literatūros reikalus, matydamasis su savo draugais literatais. Tarp kitko, 1846 m. prasideda jo meilės santykiai su viena literate, poete (Louise Colet), kuri pasižymėjo „meilinga, gera“ širdimi ir nešykštėjo savo glamonėjimų artimiems draugams. Su ta literate Flaubert mylėjosi apie 8 metus. Žinoma, per tiek laiko jis turėjo išgyventi visokias meilės peripetijas — meilužiai susipykdavo, nutraukdavo savo santykius ir vėl susitaikindavo. Reikia pažymėti, kad toji meilė buvo vienintelis kiek rimtesnis įvykis rašytojo širdies istorijoj.

1849 m. Flaubert'ui pavyksta padaryti tikrai egzotiška kelionė į Rytus. Jam tenka būti Konstantinopoly (ir Graikijoj, Atėnuose), Egipte, Sirijoj, Palestinoj. Piramidos ir didysis sfinksas daro jam nepaprasto įspūdžio. 1858 m., norėdamas pats savo akimis pamatyti savo ruošiamo istorinio romano „Salammbô“ veiksmo vietą, jis atsilanko į šiaurės Afriką, į Alžirą, į Tunisą.

Ilgai ir nuodugniai ruošdamas kiekvieną savo romaną, literatūros dalyką, rankiodamas visokią medžiagą, tiek iš knygų, tiek iš savo paties prityrimo, gyvenimo stebėjimo, Flaubert labai daug dirbo, labai metodiškai dirbo, žymią savo kūrybinio periodo dalį gyvendamas nuošaliam dvarely, savo tikruose „templa serena“. 1857 m. jis turėjo garsią bylą del savo romano „Ponia Bovary“. Rašytoją apkaltino „viešos dorovės įžeidimu“.

Paskutiniai rašytojo gyvenimo metai buvo jam sunkesni. Jis sirgo sunkia nervų liga. Jo materialinė būklė, del jo nepraktiškumo, kiek sumenkėjo. Teisybė, jo vardas buvo šlovingas, jo Paryžiaus bute (kada jis viešėjo sostinėj) rinkdavosi įsivyraujančio natūralizmo žvaigždės, jis „rengė“ sau įpėdinį, va-

[1]) Faguet, Flaubert, 5 éd. Hachette, 1922 (Les grands écriv. franç.), p. 7.

dovaudamas literatūriškiems bandymams jauno Maupassant'o. Visa tai galėjo lyg kiek jį paguosti. Apopleksijos ištiktas, Flaubert mirė staiga 1880 m. (kaip tik tais metais, kada jo mylimas mokinys Maupassant, kaip „meteoras", pasirodė prancūzų literatūros, prancūzų natūralizmo danguje.

337. Flaubert'o kūrybos charakteris. Romantiškų palinkimų žmogus, nepaprastos vaizduotės, dvasiškai išaugęs romantizmo nykimo ir objektyvaus (realistiško) romantizmo laikais, Flaubert iki savo gyvenimo galo turėjo savy pereinamosios, krizio epochos žymių. Visa savo būtybe, visais savo instinktais, visa savo vaizduote, egzaltacija — jis romantikas, kurį nuolat kankina egzotikos (erdvės ir laiko) ilgesys, nostalgija. Rytai, saulėti, koloritingi vaizdai tolimų žemių, neduoda jam ramybės. „Ach, brangusis seni! — rašo jis vienam draugui — kada mes nukeliausim atsigulti ant pilvo Aleksandrijos smėly ar užmigsim pavėsy Hellesponto platanų?"[1]).

Arba: „Aš nešioju savy barbariškų rasių melancholiją su jų palinkimais klajoti... Jie mėgo saulę visi tie barbarai, kurie atėjo mirti Italijoj: juos pasiutiškai traukė į šviesą, į mėlyną dangų... jie svajojo apie laimingas dienas pilnas meilės..."[2]).

„Tik pamanyt, kad aš niekuomet, gal būt, nepamatysiu Kinų, kad aš niekuomet neužmigsiu užliūliuotas ritmingais kupranugarių žingsniais! Kad niekuomet, gal būt, aš nepamatysiu miškuose blizgančių tigro akių, tykojančio bambukuose..."[3]).

Suprantamas dalykas, kodel Flaubert romantikas, visų pirma patenkindamas savo egzotiškas nostalgijas, parašė istorinį romaną „Salammbô" (1862 m.), skirtą Kartaginos gyvenimui. Tame romane jis stengėsi atvaizduoti išnykusią, maža težinomą kartaginiečių civilizaciją, pasakodamas apie sukilimą prieš Kartaginą jos kariuomenės — samdininkų barbarų. Maištininkų priešaky stovi Mâtho, ligurietis, beprotiškai įsimylėjęs Hamilkaro, karo vado, dukterį Salammbô. Galiausiai Mâtho patenka į nelaisvę ir jį nukankina.

Puikūs aprašymai Kartaginos taikos ir karo gyvenimo, nepaprastas archeologinis smulkmeniškumas ir vaizdingumas (autoriaus erudicija nuostabi), žiaurios Kartaginos civilizacijos dvasia — visa tai labai pilnai atvaizduota romane. Flaubert'o pesimizmas ir mizantropizmas galėjo rasti tiek ir tiek maisto epochoj, kada viešpatavo negirdėtas žiaurumas, kada net religija buvo prisisunkusi baisenybių (Molocho kultas), kada žmo-

[1]) Faguet, Flaubert, p. 27.
[2]) Id., ibid.
[3]) Id., ibid.

gus pirmiausia ir daugiausia buvo kraugeringa, kerštinga, klastinga ir godi bestija.

Flaubert'o romantiškumas pagimdė ir tokį jo šedevrą, kaip kad „La Tentation de saint - Antoine" (1874 m.). Tasai romanas (ar filosofiška poema) aprašo šv. Antano pagundas, tiek pojūčių, tiek dvasios. Visokios gašlumo, minties, galios, svajonių etc. personifikacijos, visoki dievai (ir net velnias), simboliškos būtybės ir daiktai praeina prieš šventąjį, rodydami jam žemiško gyvenimo grožį, malonumą. Vis delto Kristaus malonė suteikia pagaliau šventajam galios nuveikti laimingai tas pagundas.

Tuo pat laiku Flaubert romantikas išpažįsta griežtai realistišką credo, kaipo sąmoningas menininkas, rašytojas. Jis tvirtina, sak., kad romantizmas visuomet turįs savy dalį šarlatanizmo (apsigavimo ar apgavimo kitų), kad vaizduotė esanti didžioji melagė, kad tikro realisto rašytojo uždavinys esąs atvaizduoti kiek galint beasmeniškiau, objektyviau vidutinišką, normalią, kasdieninę tikrovę, vidutiniškus, kasdieninius žmones, paprastus, kasdieninius įvykius. Rašytojas smulkmeniškai turįs susipažinti su atvaizduojama romane tikrove, pats ir tikslios dokumentacijos pagalba etc.

„Madame Bovary", išėjusi 1857 m., yra pirmas Flaubert'o tobulas realistiškos, tiksliau sakant, natūralistiškos manieros kūrinys. Romanas „L'Ėducation sentimentale" (1869 m.), kad ir galima čia sumeškerioti autobiografiškų žymių, yra taip pat natūralistiškas. Paskutinis neužbaigtas romanas (išėjęs po autoriaus mirties (1881 m.) „Bouvard et Pécuchet" yra visai natūralistiškas.

Charakteringa, kad Flaubert rašė pakaitomis natūralistiškus ir romantiškus dalykus: po „Ponios Bovary" (1857) išėjo „Salammbô" (1862); po „Salammbô" ėjo „Sentimentalinis auklėjimas" (1869); po „Sentimentalinio auklėjimo" — Šv. Antano pagunda" (1874); po „Šv. Antano pagundos" — „Bouvard et Pécuchet". Matyt, rašytojas laiks nuo laiko turėjo patenkinti savo romantišką troškulį, o po to „sąžiningai" eidavo realisto, natūralisto pareigas, griežtai atsisakydamas nuo romantikos „šarlatanizmo".

Reikia pažymėti, kad visa Flaubert'o kūryba, tiek romantiškoji, tiek natūralistiškoji, pasižymi ypatingai menišku stilium, ypatingu kalbos grynumu ir muzikalumu. Autorius kartais kelias dienas sėdėdavo prie stalo, šlifuodamas kokį vieną posakį, garsiai skanduodamas jį. Jis žiauriai ir kantriai, vieno kritiko žodžiais, mankštino savo vaizduotę ir savo stilių. Flaubert'o rašytojo technika yra juvelirinė technika, tai—milžiniško darbo,

nugalėtų sunkenybių istorija. Neveltui rašytojas taip aukštai vertino menininko darbą, menininko rolę ir prasmę gyvenime.

338. „Ponia Bovary". „Ponia Bovary", — žodžiai žinomo mūsų dienų XIX amž. antros pusės prancūzų literatūros specialisto prof. Martino, — yra vienas iš pirmųjų XIX amž. „mokslišku romanų"[1]). Tasai romanas yra pirmas natūralistinis šedevras, davęs be galo tikslų, smulkmenišką, objektyvų gyvenimo atvaizdavimą. Kritikai visai teisingai pabrėžia skirtumą balzakiško netobulo realizmo ir Flaubert'o natūralizmo. Balzac paprastai pradeda savo romanus aprašinėdamas vietas, dekoracijas, kur jo personažai veiks, jis duoda, sak., namų aprašymus, kur jo veikėjai gyvens. Toliau jis pereina prie pačių personažų, nuosekliai pasakodamas apie jų apdarus, veidą, kūną, įprastas situacijas. Po to tik jis leidžia jiems kalbėti ir veikti. Balzac lyg skiria kiekvieną savo romaną į dvi dalis: į statišką ir dinamišką. Žinoma, jis nusikalsta prieš tikrovę— tokia eliminacija (išskyrimas) visai neatatinka gyvenimo statikos ir dinamikos, kurios visuomet yra glaudžiai susijusios. Kad ir turėdamas nepaprastą stebėjimo talentą, Balzac nemoka iškart apimti visos jo atvaizduojamos tikrovės paveikslo, jo akis turi pamažu apsistoti ties pavienia tikrovės dalimi, palengva eiti nuo vienos tikrovės dalies („gabalo") prie kitos.

Flaubert, atvirkščiai, kaip tik moka apimti iškart visą tikrovę, visą gyvenimo statiką ir dinamiką. Jam nėra izoliuotų, pavienių tikrovės dalių eliminavimų. Mokėdamas sintetiškai sugauti tikrovę, Flaubert savo „Ponioj Bovary" duoda pilno ir tikro gyvenimo iliuziją. Šitam jo romane daiktų aprašymas visuomet jungiasi su personažų aprašymu, su personažų kalba, veikla. Personažai pradeda veikti ir kalbėti tuoj, nuo pat savo pasirodymo momento. Nuo „Ponios Bovary" pasirodymo laiko, toksai integralus gyvenimo atvaizdavimas tapo pagrindine taisykle natūralistams (ir ne tik natūralistams): rašytojas turįs aprašinėti tik tai, ką mato jo personažai patys.

„Ponios Bovary" portretų galerija duoda galimumo spręsti apie autoriaus natūralizmą, apie jo mokėjimą atvaizduoti vidutiniškiausius žmones, žmones mažiausio individualumo, ir vis delto gyvas, ryškiai savotiškas būtybes. Flaubert tuo savo ypatumu nustatė antrą pagrindinę natūralistų taisyklę: rašytojas turįs atvaizduoti savo personažus su visais psichologiško portretizmo niuansais, smulkmeniškai. Ir tikrai, kokie gyvi visi tie romano personažai, visi tie Bovary (ponas ir ponia), Binet, Rouault, Homais, Bournisien etc. Kad ir pasižymėdami vidutiniškumu, banališkumu, jie nuo viens kito skiriasi, pasilieka skaitytojo atminty, kaipo pavieniai individai, kaipo savotiškos

[1]) Martino, Le Naturalisme français, éd. A. Colin, 1923, p. 15.

asmenybės. Jie nieku būdu nėra sąlyginė suma žmoniškų geidulių, atskirų psichologinių bruožų, nėra psichologinės schemos (kaip pas Molière'ą ar net Balzac'ą).

Paimkim kad ir kelis antraeilius romanų personažus (akad. Faguet charakteristikoj). Štai Leonas (Léon), jaunas žmogus, augęs moterų tarpe, moterų išauklėtas. Jis šiek tiek ėjo mokslus, mėgsta muziką, literatūrą. Tai — silpnos valios jaunuolis, tinginys, neva svajotojas del savo skaitymų. Jis gyvena provincijoj (neužmirškim, kad Flaubert'o kūrinys atvaizduoja daugiausia prancūziškos provincijos miesto gyvenimą, tur būt, Ruano), jis svajoja apie Paryžių, apie sostinės gėrybes. Jis turi geidulių, bet be galo nežymių— tai veikiau bus įvairūs jaunystės patraukimai. Jaunuoly glūdi nemaža sodietiško išmintingumo (jo tėvai kilę iš sodžiaus). Jei jam bus lemta įžengti į meilės sritį — jo meilė turės tikriausiai intrigėlės charakterio. Jei jis ves — jis ves tikriausiai pasiturinčią merginą, vadovaudamasis daugiau išrokavimu, nekaip širdies balsu.

Kitas jaunas žmogus Rudolfas (Rodolphe) yra daug stipresnis, vyriškesnis, drąsesnis, sumanesnis, temperamentingesnis už Leoną. Tasai fermerio sūnus išaugo savo gimtajam krašte, bemedžiodamas, nesigailėdamas botago nei šunims, nei arkliams, gnaibydamas mergas, pliauškindamas kaimynus ūkininkus per pečius. Jis šykštus ir išmintingas, kaip paprastai sodietiškos kilmės žmonės. Jis kiek tuščiagarbis ir savimylis, kaip kiekvienas jaunas, sveikas, gražus, augalotas vyras. Jis gudrus ir prityręs don žuanas, turįs mieste net kelias meilužes. Jis moka išnaudoti, kada reikia, savo tikslams romantiką ir bajronizmą. Jis susitinka su Emma (ponia Bovary). Ji atrodo jam patogi pamylėti, nes jos vyras dažnai išvažiuoja iš namų ir aklai tiki savo žmona. Rudolfui nėr ko bijotis ateity. Jis nenumato nelauktų žygių iš Emmos pusės, panorėjusios nutraukti visus šeimyniškus santykius ir bėgti su meilužiu...

O štai Emmos tėvas fermeris Rouault. Jis mėgsta gardžiai pavalgyti, moka tvarkyti savo ūkį, moka taupyti pinigą, gerai pardavinėti savo ūkio gamybą rinkoj. Jame labai išaugęs šeimos jausmas. Jis labai myli savo dukrelę Emmą. Kai jis nustoja jos, jo skausmas gilus ir ilgas. Savo dukters atminimo vardan, jis palaiko artimus santykius su žentu ir laiko reikalingu daiktu po Emmos mirties parašyti ponui Bovary: „Bovary, nežiūrint to (Emmos mirties), tamsta visuomet gausi savo kalakutą" (mat, senis tam tikru laiku siųsdavo dukteriai ir žentui kalakutą).

Charakteringas Flaubert'o galerijoj ir kunigas klebonas Bournisien. Siaurų pažiūrų, vulgarus, jis formališkai eina savo pareigas. Tai sodiečio sūnus, tapęs dvasininku be jokio pašau-

kimo. Jis sąžiningai eina savo pareigas, nelyginant koks amatininkas. Jo pažiūros į viską — griežtai profesionališkos. Jo įtaka parapijonams — labai nežymi. Tai atstovas visai nereikalingų gyvenimui žmonių, tai gyva archeologiška liekana.

Atvaizduodamas poną Bovary, Emmos vyrą, notarą, autorius, galima pasakyti, pasiekė natūralistinio tobulumo. Rašytojui reikėjo nupiešti būtybę su individualumu lygiu nuliui ar artimu nuliui, būtybę be jokių ryškesnių, matomų charakterio bruožų. Ir vis delto ponas Bovary gyvena prieš skaitytojo akis pilną ir individualinį gyvenimą, kad ir vidutiniškiausias, paprasčiausias žmogus būdamas, kad ir turėdamas anemiškiausią individualybę.

Kas yra tasai ponas Bovary? Visų pirma tai yra būtybė nepaprastai pasyvi, kurią formuoja apsupanti aplinka. Tai — būtybė, kuri priima bet kurias formas, nelyginant vanduo, supiltas į vieną ar kitą indą. Jo protas — menkybė, jo vaizduotė — menkybė, jo valia — menkybė. Ponas Bovary savo gyvenime nesamprotavo, nesvajojo, negeidė. Jo mintys — vergiškas paprasčiausių kitų žmonių minčių pakartojimas. Jo valia — kitų žmonių valios atspindys, svetimos valios įrankis. Jo jausmingasis (širdies) aparatas turi taip pat pasyvų charakterį — jis jaučia tai, ką jam įkalba, ko kiti nori, kad jis jaustų. Jis myli savo žmoną Emmą taip, kaip ji nori, kad ją mylėtų.

Ponas Bovary yra savotiškas augalas, vegetatyvi būtybė. Jis turi savo malonumų, turi ir savo liūdesių, turi neaiškių pergyvenimų ramaus augalo. Jo judėjimai lėti, jo gyvenimas turi minimalų tempą, pussąmoningą charakterį, pusiau miegančio, pusiau budinčio charakterį. Jis yra atstovas milijonams panašių augalinių žmonių visuomenėj, gal net didesnei visuomenės daugumai. Jam lemta pereiti gyvenimą machinališkai, instinktyviškai, nei kiek apie gyvenimą negalvojant, nei kiek jo nesuprantant, nenuvokiant net tos artimos aplinkos, to kampelio, kur jam tenka gyventi, gerti orą, šviesą, vandenį. Jo pažiūros negali eiti toliau gyvenamos dienos. Proto perspektyvų siaurumas nuostabus — toji perspektyva beveik lygi nuliui.

Ponas Bovary tačiau gyvena, ir gerai gyvena, kaip ir milijonai kitų ponų Bovary, todel kad visuomenės institucijos duoda jam apibrėžtą vietą, nustato apibrėžtas pareigas. Ir jis eina tas pareigas machinališkai, aklai tikėdamas esamos tvarkos reikalu, šventumu, neišvengiamumu, tvirtai tikėdamas savo funkcijos reikalu.

Centralinis romano personažas, vyriausias Flaubert'o galerijos personažas yra ponia Bovary (Emma). Tai yra moters atvaizdas, tobuliausias ir pilniausias (natūralizmo atžvilgiu) iš visų portretų, žinomų ne tik prancūzų, bet ir pasaulinėj litera-

tūroj. Tą psichologinį atvaizdą kurdamas Flaubert nesitenkino bendra veikėjos biografija, kaip paprastai darė iki jo rašytojai, dažnai, tiesą sakant, ir po jo. Ne: jis davė nepaprastai smulkią, mikroskopišką Emmos biografiją, ne tik metais, bet dažnai diena po dienos. Jis pažymėjo beveik fatališką, neišvengiamą charakterio evoliuciją viena ar kita kryptim. Jis smulkmeniškai pažymėjo beveik dėsningą įvykių užuomazgą ir išsprendimą glaudžiam sąryšy su charakterio ūgiu. Autorius davė nepaprastai pilną dvasios gyvenimo vaizdą, nuostabiam, del savo tikslumo ir aiškumo, logiškam ir analitiškam nušvietime.

Ponios Bovary psichikos pagrindas yra jos romantika, jos romantiški palinkimai. Jos gyvenimas — tai istorija tų įvairių ir drauge nuoseklių formų, kurių įgauna nuosakiai jos romantika, pareinamai nuo jos amžiaus ir aplinkybių.

Emma Rouault, turtingo fermerio duktė, auklėjos visai „atsitiktinai" iki 13 metų. Išmokus skaityti, ji skaito be tvarkos romanus. 12 metų mergaitė perskaitė „Povilą ir Virginiją". Tasai egzotiškai idiliškas romanas turėjo jai didžiulės įtakos. Nuo to laiko ji svajoja apie bambukų namelį, apie negrą Domingo, apie šunį Fidelį, apie švelnią meilę kokio mažo broliuko, kurs ieškotų jai raudonų vaisių dideliuose medžiuose, aukštesniuose už bažnyčios bokštus.

Skaitymas davė akstiną jos romantikos ūgiui. Kame išeina aikštėn jaunutės Emmos romantika? Emma nenori gyventi apsupančios jos tikrovės gyvenimu, ji nenori matyti nieko laimingo, nieko gražaus, nieko malonaus apsupančiuose ją daiktuose, ji neigia tų daiktų (ar reiškinių) kuklią poeziją. Jai atrodo, kad tikroji laimė, tikroji poezija, tikras grožis, nuostabūs malonumai slepiasi toli, toli, po kitu dangum, kitoj žemėj. Ji neaiškiai įsivaizduoja, kur reikia ieškoti tos tolimos laimės, poezijos, malonumų. Ji žino tik, kad ne ten, kur ji gyvena, kad tai reikia ieškoti ten, kur jos dabar nėr. Toji tolimų kraštų nostalgija yra žinoma Emmai nuo 12 metų.

Kai ji baigė 13 metų, ją atidavė auklėti (ir mokytis) į vienuolyną. Kurį laiką jai patinka tasai naujas gyvenimas. Jai patinka poetiškos dievobaimingos legendos sentimentalinio charakterio su tam tikru nesąmoningu erotizmu, kurias jai čia pasakoja. Jai patinka skaitymas ištraukų iš „Krikščionybės genijo" per kiekvieną šventadienį.

Turėdama 15 metų Emma, nepaprasto entuziazmo pagauta, ima skaityti Walter Scott'ą. Tolimi viduramžiai, su jų pilimis, bokštais, boniomis, pakeliamais tiltais, riteriais, turnyrais etc., užima visą jos vaizduotę. Ją sužavi taip pat Lamartine. Jos dvasia prisipildo arfų dūsavimais ir mirštančių gulbių giesmėmis.

Apie tą laiką ji sugrįžta į savo tėvo fermą. Perėjimas nuo kontempliatyvaus, svajojimų gyvenimo į realų ir prozišką labai blogai ją veikia. Ji ima gailėtis, liūdėti savo gyvenimo vienuolyne. Ji svajoja dabar, kad ją gal išvaduosiąs koks riteris iš visų tų vištidžių, tvartų, visos tos biaurios jai sodžiaus gyvenimo prozos.

Ji susipažįsta su ponu Bovary, kurs dažnai atsilanko į jos tėvo fermą. Ji sutinka ištekėti už jo, norėdama ko veikiausiai išsprukti iš fermos, neaiškiai įsivaizduodama laisvesnio gyvenimo galimumus. Ji būtų ištekėjusi už kiekvieno kito, kurs tuo laiku būtų pasirodęs fermoj. Ponas Bovary — geras augalas. Su juo ji galėjo daryti, ką tik norėjo. Bet ilgainiui toksai vyras Emmai turėjo įkyrėti be galo. Argi galima su juo pasikalbėti apie ką poetiška? Argi galima pasidalyti su juo savo romantiškomis svajonėmis? Jos vyras nuobodus, prozišKas, kaip ir apsupąs ją kasdieninis gyvenimas.

Emma ima nepaprastai nuobodžiauti. Ji svajoja drauge, liūdi, kažko nori. Bet ko? Ji pati aiškiai apie tai nenusimano. Dažnai ji svajoja apie savo širdies išrinktąjį, apie draugą-meilužį, apie tokį, kurs būtų panašus į jos išskaitytų romanų herojus. Emma stengiasi apdovanot notaro raštvedį (Leoną) visais idealaus įsimylėjėlio tobulumais, verčia jį gyventi „mėlynoj šaly", kur mėnesieną, tarp gėlių, siūbuoja prie balkono pririštos šilkinės kopėčios.

Rudolfas Boulanger mokamai išnaudoja Emmos romantišką troškulį ir suvilioja jauną moterį. Rudolfas kalba taip, kaip romanų herojai, kaip kalba romantiški herojai. Anksčiau ar vėliau, ponia Bovary turi jį pamylėti, turi tapti jo meiluže. Pirmi žodžiai, kuriuos ji prataria po to, kai tapo Rudolfo meiluže, buvo šie: „Aš turiu meilužį! aš turiu meilužį!" Ji, rodos jai, patirs dabar visus meilės malonumus, ji įžengs į nuostabią sritį, kur viskas bus aistra, ekstazė, drugys... „Beribė žydruma apsupo ją, jausmo viršūnė iškilo aukščiau minties, paprastas gyvenimas rodėsi kažkur toli, žemai...".

Emmos ir Rudolfo meilės santykiai buvo visų pirma jos romantiškos vaizduotės padarinys. Po kurio laiko ji nusivylė savo meilužiu, ji turėjo su juo persiskirti. Tasai persiskyrimas iššaukė joj rimtą krizį. Ji net buvo benorinti nusižudyti. Ji nustojo Rudolfo asmeny savo romantiško idealo, nors pagrindinė jos būtybės romantika nepaliks jos iki gyvenimo galo.

Po krizio Emma yra tokia būtybė, kokia gali tapti romantikė, išlaikiusi savo pasibiaurėjimą tikrove ir ieškanti gašlume, kraujo sujaudinime užmiršimo savo liūdesių, ilgesių, nostalgijos, nepasitenkinimo. Ji ieško naujų meilės santykių. Ji ieško įvairių narkotikų. Ji ieško, bendrai imant, naujų, stiprių įspūdžių,

pergyvenimų. Morališkai ji smunka vis žemiau ir žemiau. Emmos nusmukęs, degraduotas romantiškumas baigiasi labai liūdnai. Jos brangiai kainoją kaprizai suardo materialinę jos vyro gerovę. Neturėdama pinigų, neturėdama galimumo nors dalinai patenkinti savo kaprizų, būdama arti kurtizanės kelio, Emma užbaigia gyvenimą savižudybe. Toksai galas, psichologiškai imant, yra neišvengiamas. Ji nebuvo gimusi kurtizane, ji buvo gimusi romantike. Ji galėjo prieiti prie paskutinės ribos, bet neperžengti jos — tapdama kurtizane ji būtų turėjusi atsisakyti nuo visų savo romantiškos natūros reikalavimų, būtų turėjusi atsisakyti nuo savojo „aš“.

339. Goncourt'ai (Edmond ir Jules). Tolimesniam prancūzų natūralizmo ūgyje, evoliucijoj, Antrosios imperijos laikais, suvaidino žymią rolę broliai Goncourt'ai — Edmondas ir Julijus. Jie laikėsi tos natūralistinės pakraipos, kuri neneigė meniškų reikalavimų, stiliaus, kompozicijos, struktūros reikalavimų. Kai kas vadina brolius Goncourt'us natūralistais impresionistais. Be abejo, savo meniškumu, savo sugestyvaus stiliaus ypatumais jie nemaža turi impresionistinės manieros. Jų kūryba, kaip ir kitų natūralistų, daug parėjo nuo Flaubert'o, nuo „Ponios Bovary“.

Vyresnysis brolis, Edmond de Goncourt, gimė 1822 m., mirė 1896 m,; jaunesnysis, Jules, gimė 1830 m., mirė 1870 m. Dar labai jauni būdami, apie 1850 m., kilmingi broliai paveldėjo nemažą turtą ir galėjo laisvai, „meniškai“ gyventi. Turėdami ypatingą palinkimą menui, tapybai, broliai uoliai mokosi tapybos, meniškais tikslais laiks nuo laiko keliauja po įvairias Europos šalis. Del vieno literatūriško straipsnio jie buvo apkaltinti „viešosios dorovės įžeidimu“ (1853 m.) ir atsirado kaltinamųjų suole (1857 m. del to pat „nusikaltimo“ atsirado teisme ir Baudelaire ir Flaubert).

Nuodugniai susipažinę su menu, broliai Goncourt'ai nuo 50-tų metų ima uoliai studijuoti istoriją, ypač prancūzų istoriją, ypač XVIII amžių. Juos traukia savęsp XVIII amž. visuomenės gyvenimas, kultūros ypatumai, meno ypatumai, Tų jų istoriškų studijų rezultate pasirodė tokie jų veikalai, kaip kad: „Histoire de la société française pendant la Révolution“ (1854 m.), „Portraits intimes du XVIII siècle“ (1857—58), „Histoire de Marie Antoinette“ (1858), „L'Art du XVIII siècle“ (1859—1875), ir t. t.

Nuo istoriškų studijų Goncourt'ai perėjo 60-tais metais į romaną. Iš romanų, parašytų abiejų brolių, pažymėtini šie: „Soeur Philomène“ (1861), „Renée Mauperin“ (1864), „Germinie Lacerteux“ (1865), „Madame Gervaisais“ (1869). Realis-

tiškiausias, natūralistiškiausias iš minėtų romanų bus „Germinie Lacerteux“, kurs turėjo, tarp kitko, ypatingos įtakos būsimajam natūralistinės mokyklos vadui — Zola.

Mirus 1870 m. Julijui, Edmondas tęsė vienas rašytojo darbą. Bet Trečiosios respublikos pirmais dešimtmečiais jį nukonkuruoja Zola. Iš Edmondo romanų pažymėtini „La Fille Elisa“ (1877), kur atvaizduotas gyvenimo dugnas, prostitucija, ir „Les Frères Zemganno“ (1879), žymia dalim autobiografiškas kūrinys. Kai kuriuos savo romanus (ir parašytus drauge su broliu) Edmondas perdirbo į pjeses ir statė teatre. Jis uoliai tęsė vad. „Dienorаštį“ („Journal“), kurs buvo pradėtas abiejų brolių 1851 m. Dalis to „Dienoraščio“ buvo išspausdinta tarp 1887 — 1892 m., likusi dalis turėjo išvysti pasaulį 1916 m., bet iki mūsų laikų rankraščiai ilsisi Nacionalinėj bibliotekoj (Paryžiuj). Mirdamas Edmondas Goncourt paliko savo turtą vad. „Goncourt'ų akademijai“, t. y. natūralistiškai meniškos pakraipos rašytojų draugijai (10 narių), kuri kasmet skiria (ir mūsų laikais) premiją už geriausią kalbamos pakraipos romaną.

Apie brolių rašytojų ypatumus Edmondas štai ką, tarp kitko, sako „Dienorašty“: „Julijus yra linksmas žmogus, ekspansyvus, puikus stilistas, aistringai įsimylėjęs stilių. Edmondas — melancholingas žmogus, kiek svajotojas, susikaupęs, prižiūri daugiausia knygų (kūrinių) architektūrą... Julijus ėmė (rašydamas romanus) specialiai stiliaus apdirbimą, o aš veikalo sukūrimo dalykus...“.

Keli mėnesiai prieš savo mirtį (1870 m.) Julijus kartą besivaikščiojant staiga pasakė vyresniajam broliui: „Mudu neigs, kiek tik norės, bet vis delto vieną gražią dieną turės pripažinti, kad mes parašėme „Germinie Lacerteux“, ir kad tasai romanas yra knyga - tipas, kuri buvo modelis visam tam, kas buvo parašyta po mūsų—realizmo, natūralizmo srity...“ Julijus Goncourt turėjo pagrindo taip aukštai vertinti savo ir brolio literatūros veiklą. Brolių Goncourt'ų rolė prancūzų natūralizmo ūgyje yra be galo reikšminga.

340. Brolių Goncourt'ų natūralizmas. Broliai Goncourt'ai įvykino, anksčiau ir pilniau už kitus Antros imperijos rašytojus, įvairiausius natūralistinės doktrinos reikalavimus, ištobulindami netobulą sociologinį Balzac'o romaną, nepaprastai išugdydami reikalą (ir pripratimą) metodiškos, rūpestingos, pedantiškos informacijos, nuosakiai eidami Flaubert'o pėdomis. Jie bevelijo atvaizduoti žemesnių visuomenės sluoksnių gyvenimą, kas, apskritai imant, labai charakteringa natūralizmui, natūralistinei mokyklai (demokratiškai par excellence). Jų romanų prakal-

bos, jų literatūros manifestai parodo, kiek sąmoningai apgalvoję jiedu rašė savo natūralistinius dalykus.

Apie 1865 m. Goncourt'ai duoda grakščią sistemą, kuri, be abejo, yra pirma natūralistinės doktrinos forma. Zola pradėjo savo literatūrinę veiklą kaip tik tuo metu, kada pasirodė garsus Goncourt'ų natūralistinis romanas „Germinie Lacerteux". Tasai romanas padėjo Zola rasti savo literatūros kelią. Nėr abejojimo, kad Zola pirmas romanas „Thérèse Raquin" yra glaudžiai susijęs su „Germinie Lacerteux".

Rašydami savo istorines monografijas, skirtas XVIII amž. prancūzų visuomenės gyvenimui, Goncourt'ai vaizdavo XVIII amž. meną, papročius, apdarų ypatumus, baldus etc., t. y. dvasinės ir materialinės kultūros reiškinius. Broliai turėjo rinkti sau medžiagą labai pedantiškai, rūpestingai, atidžiai, kritiškai. Tiksliam, moksliškam atvaizdavimui įvairių smulkmenų XVIII amž. kultūros, visuomenės gyvenimo, reikėjo, be abejo, turėti daug žinių, didelę erudiciją.

Tą savo darbo metodą, tą pripratimą rankioti dokumentus, faktus, Goncourt'ai perneša į grožinės literatūros sritį, į romaną. Neveltui jie nustatė tokią charakteringą formulę, kuri nurodo į glaudų sąryšį istorijos ir literatūros (romano): „Istorija — tai romanas, kuris buvo (įvyko); romanas — tai istorija, kuri galėtų būti (įvykti)... Mūsų laikų romanas dokumentų pagalba, papasakotų ar pastebėtų gyvenime, darosi liudymu, lygiai kaip ir istorija... Istorikai — tai praeities pasakotojai; romanistai — tai dabarties pasakotojai..." Štai del ko Goncourt'ų romanus, ne be pagrindo, vadina „dokumentaliniais romanais" („romans documentaires").

Broliai Goncourt'ai pasiryžo duoti paveikslą, duoti istoriją savo laikų visuomenės, parodyti visą tos visuomenės mechanizmo sudėtingumą. Jie pasiryžo atvaizduoti gyvenimą menininkų, literatų, buržuazijos, liaudies ir t. t. Jie ir atvaizdavo tą komplikuotą prancūzų visuomenės mechanizmą, daugiausia Antros imperijos visuomenės, įnešdami į savo raštus charakteringą jiems impresionistinę manierą (ji išeidavo aikštėn visų pirma stiliuje). Jie perdaug mėgo aprašinėti visokius gyvenimo ir psichikos anormalumus, patologinius reiškinius — štai kodel juos traukė, tarp kitko, ligoninės ir prostitucija.

Goncourt'ų natūralizmo ypatumai labai ryškūs vienam jų pirmųjų romanų „Germinie Lacerteux". Tasai romanas yra nelyginant istorijos etiūdas, tikro gyvenimo atsitikimo be galo smulkus, tikslus atpasakojimas. Autoriai nepaprastai rūpestingai aprašo savo romane visas ligos fazes vienos tarnaitės. Jie

smulkmeniškai pasakoja apie jos nuoseklų fizinį nykimą, girtuokliavimo, alkoholizmo įtakoje, apie jos moralinę degradaciją — apgaules, vagystes, skandalus etc. — apie visišką dvasinį nusmukimą, galiausiai apie jos mirtį.

Visi tie fizinio ir moralinio nusmukimo etapai, vieno kritiko pastebėjimu, turi charakterį „brutalios diagramos". Nors romane aprašomas pavienis atsitikimas, tačiau jis leidžia daryti labai plačių, labai bendrų išvadų. Toji vienos nelaimingos moters istorijos istorija duoda galimumo susipažinti su gatvės demoralizacija, ištvirkimu, su girtuokliavimo pasekmėmis etc. Tuo atžvilgiu Goncourt'ų istoriška romano koncepcija jungiasi su mokslo koncepcija, t. y. su ta koncepcija, kuri dažnai išeidavo aikštėn Flaubert'o raštuose, Taine'o veikaluose, vėliau Zola romanuose.

Norėdami įkūnyti tikrovę savo dokumentaliniuose romanuose, Goncourt'ai dažnai sunaudodavo savo tikslams tikrus atsitikimus, „tikrus gyvenimo romanus". Jie patys pasakoja, kuriuo būdu atsirado siužetas vieno ar kito jų kūrinių. Sak., „Germinie Lacerteux" — tai jų senos auklės istorija, „Madame Gervaisais" — vienos jų tetos istorija, tos tetos religinės manijos etc.

Aiškus dalykas, tiksliai atvaizduodami gyvenimą artimų žmonių, savo pažįstamų, autoriai negalėjo tuo pasitenkinti: jie turėjo juk atpasakoti ne tik individualinius atsitikimus, įvykius, bet duoti (ir tai jų svarbiausias tikslas) tam tikrą perspektyvą, foną savo laikų visuomenės. Jiems reikėjo ieškoti, rankioti šimtus įvairių dokumentų, ankietų vienoj ar kitoj srity. Jie stengėsi rinkti savo ankietas gyvos tikrovės apystovomis, ko mažiausia iš knygų. Jie patikrindavo ant savęs realumą įvairių psichinių būklių. Jie kontroliuodavo savo akimis aprašomą gyvenimo statiką, miestus, gamtos peizažus ir t. t.

Be to, jie visuomet, kiekvienu momentu, galėjo pasinaudoti puikiausiu šaltiniu savo natūralizmui, tikru archyvu įvairių „žmoniškų dokumentų", įvairių ankietų — savo „Dienoraščiu" („Journal des Goncourt"). Į šitą milžinišką „Dienorašti" jie įtraukdavo visa kas įsidėmėtina: jie užrašinėdavo čia kasdien savo mintis, savo pergyvenimus, savo planus, savo vizitų ypatumus, visus savo susitikimus (kiek čia medžiagos anų laikų literatūriniam gyvenimui pažinti!), įvairias reikalingas jiems žinias, žinutes iš laikraščių, žurnalų, įvairius įvykius jų laikų kasdieninio gyvenimo, įvairius liaudiškus, gatvės išsireiškimus, įvairius sąmojingus žodelius ir daug kitokių dalykų. Tasai „Dienoraštis" yra įdomus mums tuo atžvilgiu, kad duoda gali-

mumo susipažinti su autorių darbo eiga, su jų romanų rašymo mechanizmu. Kaip kilo vieno ar kito romano koncepcija, kaip ji keitėsi komponavimo metu, kaip buvo perdirbami „žalieji" dokumentai, žodžiu sakant, kaip buvo statomi romanų rūmai — visa tai randasi „Dienorašty".

Nuo Goncourt'ų daug parėjo toji aplinkybė, kad grožinė literatūra atsisakė ilgam nuo įprasto jai tradicinio romaniško charakterio (t. y. vyravimo meilės, erotinės meilės motyvų). Goncourt'ai parodė, kad ir be meilės atvaizdavimo, kaipo pagrindinio resurso (ir ne tik pagrindinio), romanai visai galimi. Po jų plunksna romanas virto etiūdu, analize, kur labai daug visokių vertingų žinių, kur atvaizduoti personažai yra tikrai gyvi savo epochos, savo visuomeninės būklės atstovai.

Goncourt'ų palinkimas pasakoti apie nenormalumus, apie patologinius reiškinius dažnai žmonių iš žemesnių visuomenės sluoksnių, jų pamėgimas aprašinėti scenas iš smuklių, ligoninių, iš gyvenimo dugno, su visu to gyvenimo brutalumu, vulgariškumu, ciniškumu, liguistumu, veikiai tapo nepaprastai madnas, pasidarė modeliu visai grupei jaunų romanistų natūralistų. Toji literatų jaunuomenė stengėsi iš visų pajėgų paveikti publikos nervus, paniekinti senus literatūriškus pripratimus, tradicijas, iškoneveikti bet kurios pakraipos idealistinį bei romantinį romaną[1]).

Edmondas Goncourt tvirtino (ir su tuo galima sutikti), kad jis ir jo brolis valdę, vadovavę trims literatūros ir meno sąjūdžiams antroj XIX amž. pusėj, Antros imperijos laikais. Tie trys sąjūdžiai bus šie: natūralistinės rašymo manieros ir skonio išdirbimas; XVIII amž. epochos tyrinėjimų madnumas; japonizmo (egzotizmo) mada (Edmondas rašė etiūdus apie japonišką meną). Goncourt'ai, be abejo, padarė natūralizmą populary, paruošė dirvą Zola, natūralistinei mokyklai. Jų tokie romanai, kaip kad „Renée Mauperin" ir „Germinie Lacerteux" liks visuomet pavyzdingi, klasikiniai romanai prancūzų literatūroj. Jų stilius, nepaprastai nervingas, labai impresionistiškas, parodė naujus galimumus prancūzų grožinės prozos. Joks rašytojas prieš Goncourt'us neturėjo tokio vaizdaus, tokio koloritingo, tokio ekspresyvaus, tokio niuansuoto, tokio efektingo stiliaus. Jie mokėjo stačiai magiškai suteikti savo stiliui vibracijos fizinių reiškinių, daiktų dinamikos. Jie buvo žymiausi atstovai (po Flaubert'o) meniškos natūralizmo krypties, jie buvo kūrėjai impresionistiškos natūralizmo pakraipos.

---

[1]) Martino, Le Naturalisme français, p. 21.

XXXIV.

Parnasas.

Parnaso poezijos mokyklos kilmė. — Leconte de Lisle. — Poeto intelektualinė evoliucija ir jo kūryba. — Parnaso vado forma. — „Antikinių poemų“ iliustracija: „Vidurdienis“ („Midi“). — Parnaso mokyklos istorija.

341. Parnaso poezijos mokyklos kilmė. Kaip buvo aukščiau pažymėta, pozityvizmo sąjūdis antroj XIX amž. pusėj pagavo ne tik beletristiką, bet ir poeziją. 60-tais ir 70-tais metais įsivyrauja „pozityvistiška poezija“. Toji poezija gauna parnasizmo, Parnaso, Parnaso mokyklos vardą. Parnaso mokykla, kaip rodo jos pavadinimas, turi antikiškų palinkimų, ypač Hellados kulto žymių. Prisisunkęs pozityvizmo dvasios, visų pirma racionalistiškos, epikūriškos ir bedieviškos dvasios, Parnasas formos atžvilgiu laikosi senesnių tradicijų, antikiškai plastiško stiliaus. Romantiško nykimo estetizmas („l'art pour l'art“), kuriam atstovavo Th. Gautier, įsiskverbs į parnasininkų poeziją, atatinkamai nudažydamas jų formą.

Parnaso mokyklos antikiškumas, helladiškumas daug pareįo nuo istorijos, archeologijos, filologijos mokslų nepaprasto išbujojimo XIX amž. vidury ir antroj pusėj. Kaip tik tuo laiku pasirodė, tarp kitko, visa eilė tyrinėjimų (žinoma, pozityvistiško charakterio), skirtų senovės Graikijai, jos kultūrai, mokslui, menui. Helleniška pasaulėžiūra — tokia žmoniška, rami, žemiška, antimistiška, helleniškas grožis — toks didingas savo paprastume, toks plastiškas, saulėtas, natūralus, toks priešingas nelygiam, neramiam, miglotam, egzaltuotam, mistiškam krikščioniškam ir romantiškam grožiui, pagavo bedievius parnasininkus.

Pozityvizmas, priešingai nusistatęs visokių religijų atžvilgiu, ypač krikščionybės, stengėsi nuvainikuoti religiją, juo veikiau ją sugriauti (kaip XVIII amž. švietimas). Pozityvizmas, prisisunkęs respublikoniškumo, o vėliau net kiek socialistiškumo, svajojo apie idealios respublikos įsteigimą, kurioj žmonija būtų organizuota mokslišku ir plačiai demokratišku principu. [1]). Religija, krikščionybė (ypač katalikybė) buvo viena iš didžiausių ir pavojingiausių kliūčių tam idealui įvykinti. Štai viena iš pagrindinių priežasčių del kurios pozityvizmas stengėsi nuveikti religiją istoriškų tyrinėjimų pagalba. Aprašinėdami, tarp kitko, įvairių religijų istoriją, likimą, pozityvistai ne tik viską aiš-

[1]) Martino, Parnasse et Symbolisme, 1925, p. 37.

kino toj istorijoj pasiremdami sveiku ir kritišku protu (Renan, pav., rašo savo pozityvistišką krikščionybės pradžios istoriją), pašalindami visokią metafiziką, bet dažnai su simpatija sustodavo ties antikiniu politeizmu. Jiems rodėsi, kad graikiškas Olimpas su savo dievais puikiausiai susigyvenęs su respublikonišku režimu. Senovės graikiškos respublikos tampa XIX amž. vidurio prancūzams respublikonišku idealu.

Tie visi pozityvistiški atvaizdavimai senų, mirusių civilizacijų, religijų, priešingumas krikščionybei, respublikoniškas entuziazmas, absoliutus tikėjimas mokslu, mokslo galia, artimu žmonijos sutvarkymu mokslo pagrindais etc. — visa tai kaip tik yra artima parnasininkams, visas tas pozityvistines temas jie paims savo poezijai, vulgarizuos jas, supoetizuos jas, išversdami į atatinkamų vaizdų, sulyginimų, metaforų etc. kalbą.

Pozityvizmas, vis daugiau laimėdamas istoriškų tyrinėjimų srity, patraukė, tarp kitko, publikos, rašytojų, poetų akį į tolimus ar pamirštus kraštus — į Indiją, Kiniją ir t. t. Tie tolimi kraštai, jų civilizacijų ypatumai taps dėkingomis temomis parnasininkams. Daug veikalų iš orientalistikos, ypač skirtų Indijai, sudomina prancūzus (europiečius). Indijos senos civilizacijos, politeizmo, literatūros savybės tampa madnomis. Kokia filosofiška, gili literatūra! Kiek gilesnė, filosofiškesnė už krikščioniška indų religinė koncepcija! Indų poezija ,indų politeizmas XIX amž. vidury (ir vėliau) konkuruoja su helladiniu. Krišna, Višnu, Sunasėpa ir kiti indų dievai atsiranda šalia Zeuso, Apolono, Areso etc. Indų poema „Mahabharata“ užima garbingą vietą šalia „Odissėjos“. Indų tautinė gėlė — lotas nenusileidžia parnasininkų poezijoj antikinei rožei ar mirtai. Tuo būdu, į naują poeziją įeis visokios legendos ne tik helleniškos, bet ir buddiškos ir bramaniškos (ir šiaip stabmeldiškos, sak., skandinaviškos).

Iš grandiozinių indiškų legendų, iš indiškos filosofijos ypač viena idėja pagaus ilgainiui rašytojus, poetus — tai vad. amžinos iliuzijos idėja. Toji idėja taps madna, kada prasidės antipozityvistinė, antinatūralistinė reakcija 80-tais metais. (Vokiečių garsaus filosofo Schopenhauer'io popularumas 80-tais metais prancūzuose — jo sistema daug parėjo nuo indiškos filosofijos — sustiprins „amžinos iliuzijos“ motyvus prancūzų literatūroj). Pasaulis esąs tik svajojimas, sapnavimas. Jokios vad. realybės nėsą — esą tik chimeringi vaizdai. Reali tik — viena nirvana (visiškas nebuvimas). Kai kas iš parnasininkų, ypač jų vadas Leconte de Lisle, ilgainiui persiims ta pesimistiška amžinos ir visiškos iliuzijos koncepcija, ugdydamas dažnai įprastas „pozityvistiškos poezijos“ temas, pirmiausia ir daugiau-

sia antikrikščioniškos, bedieviškos, prisilaikydamas savo formoj (poetiškoj retorikoj, eilėdaroj) plastiškos poezijos, „l'art pour l'art" tradicijų.

342. Leconte de Lisle. Parnaso mokyklos išaugimas, susiformavimas ir pražydimas yra glaudžiai susiję su veikla didžiojo XIX amž. antros pusės poeto Leconte de Lisle'o. Tasai poetas atstovauja Parnasui tiek, kiek Zola atstovauja natūralizmui. Leconte de Lisle — jo kūryba, jo vardas — rados žinomi ir madni dar prieš Parnaso susidarymą (1866 m.). Iki to laiko buvo pasirodę puikiausi jo poezijos, jo vad. poemų kūriniai, kurie tapo modeliais daugeliui poetų.

Leconte de Lisle gimė 1818 m. prancūzų kolonijose — vienoj egzotiškoj, atogrąžų saloj (Reunion grupės). Jo tėvai buvo bretoniškos kilmės. Jam teko iki 18 metų amžiaus gyventi daugiausia egzotikos šaly. Nuo 1837 m., apsigyvenęs Prancūzijoj, jis nenoriai studijuoja teisę, daug skaitydamas visokių rašytojų, poetų. Jo mėgstamiausi jaunystės laikų rašytojai buvo Walter Scott, Lamartine, Hugo, George Sand etc. Kodel jis nepateko į romantizmo sląstus, skaitydamas tokius rašytojus? Mat, šeimos įtaka, tėvo karingas bedieviškumas ir ideologiškumas (švietimo tradicijų kultas) turėjo galingos įtakos jaunuoliui.

Išėjęs mokslus, jaunas žmogus pradeda advokatauti. Būdamas poetiškų palinkimų, jis neapkentė savo proziško amato. 1845 m. jam pasisekė apsigyventi Paryžiuj. Čia jis užmezga nemaža naujų ir naudingų pažinčių, ima rašinėti į įvairius žurnalus, tampa kelių Paryžiaus žurnalų bendradarbiu.

1848 metai — revoliucijos metai — turi ypatingos įtakos ir reikšmės Leconte de Lisle'ui. Kurį laiką jis įsitraukia į politiką (kaip daug kas anų laikų šviesuomenės žmonių). Po gruodžio perversmo (1851 m.) jis, suprantamas dalykas, turėjo užsidaryti vien poezijos karalijoj. Jis rašo daug gražių eilių, iš kurių neturi beveik jokios materialinės naudos. Duoną sau pelnosi jis iš lotynų kalbos pamokų. Gyvena jis tuo savo gyvenimo periodu labai vargingai.

1852 m. išeina jo pirmų poezijų, vad. poemų rinkinys: „Antikinės poemos" („Poèmes antiques"). (Vėliau, po kelių dešimčių metų tasai rinkinys bus žymiai perdirbtas). Nuo to laiko poetas intensyviai dirba savo poezijos darbą, leisdamas naujus eilių (poemų) rinkinius. Iš tų rinkinių pažymėtinos vad. „Barbariškos poemos" („Poèmes barbares", 1862 m.). Kada kalba apie Leconte de Lisle'o kūrybą, turi galvoj pirmiausia ir daugiausia tuos jo du šedevrus: „Antikines poemas" ir „Poemas barbariškas".

Nuo 60-tų metų poeto šlovė davė jam galimumo įkurti savo namuose mažą literatūrinį saloną, kur pamažu susiburia būsimieji Parnaso poetai (Catulle Mendès, Sully Prudhomme, François Coppée, Heredia, tobulas „sonetininkas", būsimas sonetų rinkinio „Les Trophées" (1893 m.) autorius ir k.). Buvo davo čia ir Baudelaire (nedaug ką bendro turėjęs su kalbamu rateliu).

Leconte de Lisle nuo 60-tų metų iki savo gyvenimo galo rašo ne tik originalias poezijas, bet ir daug verčia iš antikinių rašytojų, poetų (Homero, Hesiodo, Eschylo, Sofoklio, Euripido, Horacijaus etc.). Reikia pasakyti, kad jis dažniausiai naudojosi prancūziškais proziškais vertimais, perdirbdamas prozą į eiles. (Kai kas iš senesnių Leconte de Lisle'o garbintojų, vėliau jo priešininkų, sak., Anatole France, tvirtino, kad „Antikinių poemų" autorius nemokėjęs nei žodžio graikiškai, o vis delto nesibijojęs užmegzti artimų ryšių su graikų poezija[1]).

Kad ir būdamas ilgą laiką kairiųjų, respublikoniškų pažiūrų, poetas 1864 m. priėmė Napoleono III pasiūlytą pensiją (mat, jo materialinė būklė buvo vis nekokia). Paskiau (70-tų metų pradžioj) jam pasiseka gauti Senato bibliotekos vedėjo vietą, gera vieta, kuri duos jam galimumo būti tarp knygų ir turėti daug laisvo laiko. 1885 m., mirus Hugo, Leconte de Lisle pateko į Akademiją. Parnaso vadas užėmė buv. romantizmo vado vietą. Mirė poetas sulaukęs žilos senatvės (76 m. amžiaus) 1894 m.

343. Poeto intelektualinė evoliucija ir jo kūryba. Negali būti abejojimų, kad poeto gyvenimas vaikystės ir pirmos jaunystės metais atogrąžų saloj turėjo jam nemažos įtakos. Puikūs salos peizažai, egzotiškos gamtos didingumas pasiliko jo atminty amžinai. Tie peizažai vėliau taps dėkinga medžiaga jo aprašomoj poezijoj. Suprantama, kodel poetas taip gyvai, taip vykusiai mokės atvaizduoti egzotikos landšaftus — Afrikos, Azijos. Tarp egzotikos klasikinių atstovų prancūzų literatūroj — Bernardin de Saint Pierre'o, Chateaubriand'o, Loti — Leconte de Lisle užima garbingą vietą).

Literatūros istorikai paprastai pažymi — ir su tuo galima pilnai sutikti — kad jaunam poetui, jo intelektualiniam ūgiui, bendrai imant, jo pasaulėžiūrai turėjo ypatingos įtakos jo tėvas. Tasai poeto tėvas buvo tipingas XVIII amž. žmogus, tipingas švietėjų, enciklopedistų mokinys, tipingas ideologas — bedievis, religijos, krikščionybės priešininkas. Prisisunkęs dar russoiškų idėjų, jis auklėjo savo sūnų, būsimą Parnaso vadą, pagal

[1]) Brousson, A. France en pantoufles, p. 177.

„gamtos“ reikalavimus. Jaunas Leconte de Lisle, tuo būdu, nuo jaunystės išmoko neapkęsti religijos, krikščionybės. Be to, jo tėvas, kaip tikras russoininkas, buvo kairiųjų pažiūrų žmogus, radikališkai respublikoniškų — tos pažiūros išliks amžinai ir jo sūnui.

Kada iš egzotiškos salos jaunas ateistas ir respublikonas atsirado Prancūzijos provincijoj, sunkioj reakcinėj anų laikų atmosferoj, jis turėjo dar griežčiau nusistatyti prieš religiją ir politinį režimą. Skaitymai, ypač George Sand, išugdo jame kurį laiką socialistinę romantiką, humanitarišką romantiką (madną anų laikų literatūroj). Jis svajoja apie žmonijos laimę, apie tiesos ir grožio karalijos įgyvendinimą žemėje — kad visiems žmonėms būtų lengva, malonu, saulėta gyventi, kad išnyktų visas parazitiškas ir kenksmingas šlamštas pirmesniųjų amžių.

Suprantamas dalykas, kad 1848 m. revoliucijos metu poetas turėjo persiimti revoliuciniu drugiu, turėjo karštai stengtis įvykinti gyvenime furistierų teoriją (vieną iš madniausių tuometinio romantiško socializmo teorijų). Vėliau turėjo eiti nusivylimas, turėjo eiti susikaupimas savy, ieškojimas tam tikros paguodos poetiškoj kūryboj. Ir nuo 50-tų metų, atsisakęs nuo bet kurios politikos (Antrajai imperijai atsiradus, „Napoleonui Mažajam“ įsiviešpatavus), poetas imasi uolaus darbo, ima rašyti savo vad. poemas.

Vieno draugo patariamas Leconte de Lisle su ypatingu įdomumu studijuoja senovę ir antikiškumą (madnus dalykus XIX amž. vidury). Daug kam rodėsi, kad antikinė civilizacija, graikų kultūra, slepianti savy, tarp kitko, respublikoniškai socialistiškus svajojimus. Pirmas poeto rinkinys, vad. „Antikinės poemos“ (1852 m.) yra pirmiausia ir daugiausia jo radikališko respublikonizmo išreiškimas poetiška forma. Daug kur tose eilėse, tose poemose yra savotiškų simbolių, visokių aliuzijų. Tuose simboliuose, aliuzijose poetas rado išėjimą savo revoliucinei energijai. Jo senovės Hellados kultūros laimėjimų apdainavimas — tos kultūros žmoniškumo ir grožio — rodosi poetui nebergždžias — gal ateity tai turėsią pasekmių ir prancūzams. Jei negalima politiškai, betarpiškai veikti žiauriąją tikrovę, įsigalėjusį bonapartizmą, jei negalima proziškai rašyti apie tą tikrovę ar ją iškoneveikti (cenzūra budi!) — pasilieka dar poetiškas būdas, poetiško veikimo, poetiškos įtakos gyvenimui (koks poeto naivumas, tarp kitko, veikti durtuvų, patrankų tikrovę poezijos priemonių pagalba, antikinės kultūros vaizdų pagalba!).

Leconte de Lisle paskyrė hellėnų senovei, hellėnų kultūros atvaizdavimui, to saulėto, puikaus gyvenimo prieš du tūkstančiu metų, apie 60 poemų, t. y. įvairaus dydžio eilėraščių. Charakteringa poeto prakalba, įdėta į „Antikinių poemų“ rinkinį. Toj pra-

kalboj jis tvirtina, kad poetas esąs žmonių giminės vadas, įkvėpėjas, kad poeto vyriausias uždavinys — sukoncentruoti, sudėti krūvon visus žmoniškos kultūros perlus, dvasinės kūrybos perlus nuo antikinių laikų — o tų turtų ypač daug buvę Helladoj!

Hellados kultas, antikinių graikų gyvenimo apdainavimas — tobulo žmoniško gyvenimo, poeto supratimu — paaiškina, iš anksto nustato autoriaus pagrindines temas, būtent: hellėnų meno grožis; nepaprastas grožio jausmas; graikiškos minties tobulumas, kritiškos ir filosofiškos. Jokia tauta, nuo pasaulio atsiradimo, neturėjusi tokio tobulo grožio jausmo, tokio tobulo, kritiško proto.

Leconte de Lisle savo „Antikinėse poemose“ atvaizduoja vyrausias Hellados kultūros epochas, tų epochų dvasios ypatumus. Jam pavyko sugauti antikinę graikų dvasią, jam bent pavyko impresionistiškai prikelti ją savo eilėse. Ir priešistorinės Graikijos laikai, ir Homero epocha, ir Periklo amžiaus kultūros spindėjimas, ir vėlybesni laikai — visa tai rado savo vietą puikiose „Antikinėse poemose“.

Apdainuodamas hellėnišką kultūrą, hellėnišką politeizmą, poetas kiekviena proga stengėsi parodyti to politeizmo pranašumą, palyginus jį su niauria krikščionybe. Tasai pranašumas visų pirma esąs graikiškos stabmeldystės grožyje, jos žemės meilėje, jos žmoniškume. Visiška priešingybė tam optimistiškam gražiam kultui esanti niauraus pesimizmo religija, tamsi ir pikta — krikščionybė.

Leconte de Lisle, padaręs žingsnį toliau, turėdamas galvoj poetišką nuvainikavimą visokių religinių sistemų (Hellados politeizmas, del savo grožio ir žmoniškumo, lieka jam girtinu, privilegijuotu), persiėmęs tuometine mada tyrinėti Rytų religijas — parašė savo antrąjį poemų rinkinį, savo „Barbariškas poemas“ (1862 m.). Pagrindinė tų eilėraščių tema aiški: tai praplatinta ir daugiau suspecialinta „Antikinių poemų“ tema, pirmiausia ir daugiausia religinė tema. Poetas savo antram rinkiny poetiškai atvaizduoja įvairias Rytų religines sistemas — buddizmą, bramanizmą etc. Jis ima taip pat senovės skandinavų sistemas, skandinavų mitus, ima įvairių egzotiškų tautų politeizmą, sak., polineziečių etc. Aprašinėdamas visas tų „barbariškų tautų“ religines sistemas — jų dievus, mitus, kultą — poetas, tarp kitko, stengiasi parodyti, kiek įvairių senų ir dabarties „barbariškų tautų“ religinės dogmos, jų kosmogonijos yra glaudžiai susijusios su įvairių rasių psichologija, su jų gyvenimo ypatumais, su įvairių šalių klimato, peizažo savybėmis. „Barbariškos poemos“, žodžiu sakant, yra savotiška poetiška apžvalga, poetiška fragmentarinė istorija mirusių dievų ir nyks-

tančių religijų. Laikas, poeto nuomone, daraąs savo griaunantį darbą visokių religijų srity (jų tarpe ir krikščionybės). Daugybė dievų jau nuvainikuoti, jau mirę. Ateis diena — tvirtina poetas — kada kiekvienas vidutiniškas žmogus pamatys ir įsitikins, kad „dievai yra žmonių padaras, žmoniškos vaizduotės padaras", kad tai — tik fantazijos šmėklos, nereikalingos, žalingos, parazitiškos.

„Barbariškų poemų" rinkiny prieš skaitytojo akis paeiliui praeina įvairūs Rytų politeizmai. Čia Indijos dievai, Indijos asketai ir mistikai, pasinėrę į savo kontempliaciją, į savo amžiną apatiją, į savo amžiną nieko neveikimą. Iš čia indų amžinos iliuzijos filosofija.

Čia iškyla, kaip tikra baidyklė, žydų, biblijos dievas, žiaurus ir tironiškas, kaip ir anų laikų žydai, tą dievą sukūrusieji.

Štai vėl Egipto religinė sistema, glaudžiai susijusi su pomirtiniu gyvenimu etc.

Yra čia ir šiaurės, skandinavų kraugeringų dievų, reikalavusių žmonių aukų, kaip ir daug kur naujais laikais atgrąžų kraštuose. Poetas galiausiai apsistoja ties neapkenčiama jo krikščionybe, kuri, ypač viduramžiais, verčia žudyti mases žmonių savo kryžiaus karais, inkvizicija etc.

Poemų pavadinimas „barbariškos" turi autoriui ne tik tiesioginės, bet ir simbolinės reikšmės (gal daugiau simbolinės, nekaip tiesioginės). „Barbaras", „barbariškas" dažnai jam lygus žodžiui „religiškas". „Barbariškos tautos" jam yra visų pirma religiškos tautos. „Barbariškų tautų" būvis esąs pirmiausia ir daugiausia religiškas būvis, susijęs su tam tikra religine sistema. O religiškas būvis esąs žiaurumo būvis. „Barbariškas" poetui yra, tuo būdu, sinonimas „religiško ir „žiauraus".

Leconte de Lisle'o poezija, kaip matyt iš analizuotų poemų, yra intelektualinė, proto poezija. Poetas nieko nepasakoja apie savo intimišką gyvenimą. Jis įsitikinęs, kad poetas galįs dalytis su plačia publika tik intelektualiniais savo psichikos būviais, savo protinių, idėjinių pergyvenimų ar būklių aidais, savo filosofiškais pergyvenimais, nieku būdu ne savo širdies, emocijų atgarsiais. (Parnasas, bendrai imant, prisilaikys to savo vado nusistatymo — tai bus griežta reakcija prieš romantikų poetų manierą — apnuoginti visą save prieš skaitytojų akis).

Leconte de Lisle'o jaunystės ir brandos metų pozityvistiškas ir hellėniškas entuziazmas ilgainiui žymiai susilpnėjo. Pesimizmas vis labiau ėmė jį siaubti. Jis galėjo nenusivilti vien gamta, jos grožiu. Ir tikrai, poetas nesiliovė jos mylėjęs, ypač saulėtų, egzotiškų landšaftų. Bet jam gamta vis delto yra kažkas svetima, šalta, abejinga žmogui, žmogaus gerovei, žmogaus likimui (kaip ir Alfredui de Vigny).

Savo senatvėj Leconte de Lisle lyg neturėjo nieko, kuo galėtų atsiremti jo siela — nei religija, nei visuomeninis gyvenimas, nei gamtos kontempliacija negalėjo jo paguosti. Atkakliai apdainuodamas Helladą ir hellėnišką grožį, senis tarytum ieško vaistų, „paliatyvų“ savo pesimizmui suminkštinti, sumažinti, pagydyti. Poetas pats prisipažįsta kartais, kad jo hellėniškas kultas — tai tik laikinoji liūliuojanti iliuzija. Jo pesimizmas prieina dažnai Herkulo stulpus: poetas pareiškia, sak., kad jam „baisu būti žmogum“. Tasai pesimizmas, be abejo, nemaža parėjo nuo 80-tų metų pozityvizmo krizio, nuo visokių tipų skepticizmo atsiradimo, nuo Schopenhauer'io įtakos etc.

Bet kol žmogus gyvena — mano Leconte de Lisle — reikią rasti šioks toks būdas gyventi. Reikią, kiek galima daugiau, sumažinti visokius savo reikalus, savo geismus, savo palinkimus. Toksai gyvenimo „susiaurinimas“ sumažinsiąs piktybes, kankinimus, nelaimes. Idealas tokio susiaurinto gyvenimo esąs asketizmas, t. y. „minimalus gyvenimas“, duodąs ramybės maksimumą. Štai prie ko priėjo senatvėj „Antikinių“ ir „Barbariškų poemų“ autorius! Jis užbaigė savo gyvenimą, savo kūrybą, žavėdamasis, tikėdamasis amžinos iliuzijos teorija. Kovodamas su religijomis, poetas senatvėj, prieš savo norą, pateko į jų įtaką (Rytų religijų, bramanizmo ir k.). Po hellėniško, saulėto gyvenimo idealo, atsiranda seniui Leconte de Lisle'ui indų asketo idealas, kurs panaikino savy visus geismus, visus jausmus, kurs visiškai įtikino save gyvenimo iliuzoringumu, chimeringumu, kuriam tesišypso viena šypsena — amžino nebuvimo, amžinos Majos šypsena. (Teisybė, kalbami motyvai nėra jau parnasiški — Parnasas 80-tais metais nusmuko, užleisdamas savo vietą simbolizmui).

344. Parnaso vado forma. Leconte de Lisle'o kūryba, skirta daugiausia intelektualiniams pergyvenimams, tasai poetiškas aidas 50—70-tų metų prancūzų šviesuomenės idealų, yra įdėta į tobulą formą. Tai — tikrai forma, primenanti hellėnų pavyzdžius, hellėnų tobulumą. Ne tiek jo poezijos motyvai, kiek tos poezijos klasikinė forma turėjo didelės įtakos, betarpiškos įtakos ne vien parnasininkams. Leconte de Lisle'o patarimai, jo formulės, jo apibrėžimai — viskas tai padėjo sustiprėti tai estetinei doktrinai, kuriai atstovavo prieš tai Th. Gautier — meniški tikslai, „l'art pour l'art“ turį vadovauti poetui. Kai kurie iš Parnaso poetų, nesutikdami su savo vado filosofija, su jo egzotiškumu, hellėniškumu, vis delto liks ištikimi jo mokiniai, kadangi jie, kaip ir jų mokytojas, stengsis padaryti poetinę formą tobulu įrankiu, klasikiniu įrankiu, hellėnišku įrankiu.

Kaip išeina aikštėn klasikinė, tobula Leconte de Lisle'o forma? Visų pirma jo žodyne, jo posakių tikslume. Jis, kiek ga-

lėdamas, aprėžia savo žodyną, žodžių skaičių, vengia naujų ar retų, maža težinomų žodžių. Jis stengiasi atvaizduoti net judriausius, dinamiškiausius pasaulio reiškinius paprasčiausio, suprantamiausio visiems žodyno pagalba. (Čia yra nemažas skirtumas tarp jo ir kito tobulos formos maestro — Th. Gautier, kurs mėgo labai nepaprastus, labai „filigrininius“ žodelius).

Leconte de Lisle'o kūrybos, poezijų, jo vad. poemų (t. y. eilėraščių) tobula forma toliau pasireiškia kompozicijos grakštume, proporcijų išlaikyme, plastiškam ryškume aprašymų — peizažų planai, gyvulių pozos, žmogaus gyvenimo būklės ar etapai lyg sumarmurinti jo poezijoj, paversti bareljefinėmis grupėmis. Nieks, tur būt, iki Leconte de Lisle'o (išskiriant gal Baudelaire'ą) nemokėjo taip suderinti, taip glaudžiai sujungti simbolio ir idėjos, jų sukonkretinti (jis — plastiškiausias iš visos Parnaso mokyklos — plastiškos pirmiausia ir daugiausia mokyklos poezijoj, kaip kad simbolizmas bus visų pirma muzikalinės poezijos nešėjas).

Leconte de Lisle'o formos tobulumas daug pareina taip pat nuo jo eilėdaros, ritmikos, rimų. Ritmo srity, jis, bendrai imant, naudojasi išdirbta iki jo prancūzų klasikine ir romantine sistema. Bet visuomet jis lieka atsargus, kada eilėdara artinasi prie virtuozingumo, visokių „kunststück'ų“. Savo ritmikoj jis nemaža deda reikšmės eilių skambumui, harmonijai, neužmiršdamas, tuo būdu, ir muzikalinių efektų. Bet muzikaliniams efektams jis niekuomet nepaaukos savo poezijos plastikos.

345. „Antikinių poemų“ iliustracija: „Vidurdienis“ („Midi“). Leconte de Lisle'o poezijos manierai, hellėniškai manierai iliustruoti, jo klasikinei, tobulai, plastiškai formai parodyti galima paimti kad ir viena „poema“ (eilėraštis) iš „Antikinių poemų“ — „Vidurdienis“. Tame eilėrašty atvaizduotas karštas Sicilijos antikiškai idiliškas peizažas.

„Vidurdienis, vasaros dienų karalius, išsitiesęs slėnyje, krinta sidabruota staltiese iš mėlyno dangaus aukštybių. Visa nutilo. Oras meta liepsną ir degina be perstogės. Žemė užsnūdo savo ugniniais apdarais.

Erdvė — begalinė, ir laukai neturi pavėsio. Šaltinis išdžiūvo, kur girdė bandas. Tolimas miškas su savo tamsiais pakraščiais, miega ten toli, be judesio, sunkioj ramybėj.

Tik išsirpusios varpos, kaip aukso jūra, banguoja toli, varydamos sapną. Taikūs šventosios žemės vaikai — be baimės tuština saulės taurę.

Kartais, nelyginant karštos sielos dūsavimui, iš sunkių varpų krūtinės, besikalbančių tarp savęs, kyla didingas ir lėtas judėjimas, ir miršta dulkėtam horizonte.

Netoli, keletas baltų jaučių, gulinčių žolėje, tingiai driekia seiles ant savo drūtos gerklės ir seka savo liūdnomis akimis vidujinę snaudžiančią svajonę, kurios jie niekuomet nebaigia.

Žmogau, jei su širdimi pilna džiaugsmo ar kartumo, tu eisi vidurdieny per žibančius laukus, bėk! gamta tuščia ir saulė užmuša; nieko čia nėra gyvo, nieko nėra liūdno ar džiaugsmingo.

Bet, jei apsunkintas ašarų ar džiaugsmo, geidžiąs užmiršti šį pasaulį, tu nori, nemokėdamas daugiau dovanoti ar keikti, pasidžiaugti, patirti to aukščiausio ir liūdno malonumo,

Ateik! saulė kalba tau kilnius žodžius, jos negailestingoj liepsnoj iki galo pasinerk, ir grįžk lėtais žingsniais į žemus miestus, širdimi suvilginta septyneriopai užkerėtoj nebuity“ —

„Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flambloie et brûle sans haleine,
La terre est assoupie en sa robe de feu.

L'etendue est immense, et les champs n'ont point d'ombre.
Et la source est tarie où buvaient les troupeaux;
La lointaine forêt, dont la lisière est sombre,
Dort là-bas, immobile, en unpesant repos.

Seuls, les grands blés mûris, tels qu'une mer dorée,
Se déroulent au loin, dédaigneux du sommeil;
Pacifiques enfants de la terre sacrée,
Ils épuisent sans peur la coupe du soleil.

Parfois, comme un soupir de leur âme brûlante,
Du sein des épis lourds qui murmurent entre eux,
Une ondulation majestueuse et lente
S'éveille, et va mourir à l'horizon poudreux.

Non loin, quelques boeufs blancs, couchés parmi les herbes,
Bavent avec lenteur sur leurs fanons épais
Et suivent de leurs yeux languissants et superbes
Le songe intérieur qu'ils n'achèvent jamais.

Homme, si le coeur plein de joie ou d'amertume,
Tu passais vers midi dans les champs radieux,
Fuis! la nature est vide et le soleil consume;
Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire,
Altéré de l'oubli de ce monde agité,
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,
Goûter une suprême et morne volupté,

Viens! le soleil te parle en paroles sublimes;
Dans sa flamme implacable absorbe - toi sans fin
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,
Le coeur trempé sept fois dans le néant divin."

346. Parnaso mokyklos istorija. Parnaso mokykla susidarė tarp 1860—1866 m., susiburdama aplink savo vadą Leconte de Lisle'į. Kai kas iš literatūros istorikų, norėdamas būti tikslesnis, pabrėžia, kad Parnasas, parnasininkų poetų grupė esanti faktiškai trečias etapas estetinės poezijos pakraipos, kuri ėjo iš XIX amž. vidurio, net pirmos to amžiaus pusės. Pirmam etapui — „l'art pour l'art" poezijai — atstovavęs Th. Gautier; antram — Leconte de Lisle, trečiam — Leconte de Lisle'o mokiniai — 60-tų metų poetų jaunoji karta (Catulle Mendès, Sully Prudhomme, Heredia, Verlaine etc.)[1]). Bet toksai suskirstymas ginčytinas. Kad ir turėjo įtakos parnasininkams, kad ir bendradarbiavo jų pirmam poezijų rinkiny Th. Gautier, jis vis delto perdaug buvo susijęs su XIX amž. pirmos pusės romantiniu dekadansu, kad jo rolė galima būtų lyginti su Leconte de Lisle'o role. Parnasas, tikra to žodžio prasme, yra visų pirma Leconte de Lisle'o ir jo mokinių mokykla.

Parnasininkų susigrupavimas aplink „Antikinių poemų" autorių 60-tais metais ėjo iš anų laikų mados — dar XIX amž. pirmos pusės ir vidurio poetai priprato rinktis kur kavinėse, kur pas savo draugus, ieškojo čia sau leidėjų, gilino savo teorijas, doktrinas, susipažindavo su naujomis estetiškomis bei poetiškomis tendencijomis etc. Kada poetų grupės (jaunų, žinoma) jusdavo po savim daugiau pagrindo, jos stengėsi sudaryti savo poezijos manifestus, jos kolektyviškai leisdavo savo kūrinius, eilėraščius. Dažnai jos stengdavosi visų pirma pakelti triukšmą, sudaryti reklamą; kol triukšmas traukdavosi — išleisdavo savo poezijas, lengviau rasdavo leidėjų. Publika ir kritika, iki susivokdavo kame dalykas, ko nori „nauja mokykla" ar „nauja poezijos srovė", turėjo susipažinti — ir vadinasi pirkti ir perskaityti — ne vieną naujos pakraipos dalyką. O paskiau, žinoma, ėjo kritikos bausmė.

Parnaso grupė išsiskyrė iš kitų mokyklėlių, srovelių tuo, kad čia susibūrė, be abejo, talentingiausias anų laikų jaunimas. Savo žurnale „La Revue fantaisiste" (60-tų metų pradžioje) jaunieji poetai skelbia, tarp kitko, formos pirmavimą, iškelia rūstų kultą ilgą laiką niekinamos (romantikų) formos. Idealus poetas, naujos poezijos kartai, nėsąs koks pranašas, koks nežinia iš kur atsiradęs „genijas", kurs rašo dangiško įkvėpimo pa-

[1]) Martino, op. cit., p. 65.

gautas. Ne. Idealus poetas esąs visų pirma rimtas galvotojas, kurs ilgai mąsto, kurs ilgai kombinuoja, kol jo idėjos pavirsta tobulais vaizdais, įdėtais į tobulus kompozicijos ir eilėdaros rėmus.

Parnasas galutinai kristalizavosi, kaip sakyta, 1866 m. Parnaso grupėj susibūrė ne tik poetai, ne tik kūrėjai, bet ir leidėjai, teisybė, jau nusigyvenę, daugiau gerų norų kupini, nekaip pinigingi. Nutarta buvo leisti laiks nuo laiko „naujų eilių rinkiniai". Tie rinkiniai, nelyginant žurnalai, turėjo turėti tvirtą antraštę. Ilgai ginčijosi jauni poetai del būsimų rinkinių vardo — ir būsimos mokyklos drauge. Siūlė visokius pavadinimus: „Formistai", „Stilistai" etc. Galiausiai buvo susitarta pavadinti naują eilių rinkinį vardu: „Le Parnasse contemporain" (1866 m.).

Tasai rinkinys ėjo mažomis brošiūromis nuo 1866 m. kovo mėn. iki birželio ir sudarė tomą 300 puslapių. Čia buvo ir maître'ų eilės: Th. Gautier, Banville'o, Baudelaire'o. Vyravo, žinoma, Leconte de Lisle. Iš viso apie 40 poetų dalyvavo tame rinkiny, vis gražios, tobulos formos davatkų. Parnaso rinkinys turėjo didelio pasisekimo ir iššaukė kritikoj karštą polemiką. Ilgas triukšmas buvo be galo naudingas naujajai mokyklai, sudarė puikią reklamą leidėjui Lemerre'ui. Tasai Lemerre, pasinaudojęs naujos poezijos madnumu, ėmė leisti pavienių, žymesnių, talentingesnių parnasininkų eilių knygas, sak., Sully Prudhomme'o „Les Epreuves", Verlaine'o „Les Poèmes saturniens" ir t. t. Prasidėjo, kaip sako, parnasiška epocha prancūzų poezijoj.

Antras „Le Parnasse contemporain" rinkinys, datuotas 1869 m., išėjo po karo, 1871 m. Jis turėjo taip pat didelio pasisekimo. Skaičius poetų, prisidėjusių prie to rinkinio, buvo apie 60 (tarp jaunų parnasininkų atsirado ir A. France).

Trečias „Le Parnasse contemporain" rinkinys (1876 m.) pasižymėjo gan neapibrėžtu charakteriu — tai buvo daugiau poezijos antologija, nekaip tam tikros mokyklos ar srovės pasireiškimas. Gryna parnasininkų doktrina, matyt, ėmė smukti. Iki 80-tų metų parnasizmas pergyvens savo gražiąsias dienas, nykdamas, tiksliau sakant, persiformuodamas į kitą galingą XIX amž. galo srovę — simbolizmą. Vis delto Parnasas šiaip taip gyvuos iki 90-tų metų. Parnaso gyvavimas, kaip ir natūralizmo, glaudžiai buvo susijęs su pozityvizmu. Pozityvizmo krizis, prasidėjęs 80-tais metais, turėjo atatinkamai atsispindėti Parnaso (ir natūralizmo) likime.

Prie parnasizmo nusmukimo nemaža prisidėjo — turint galvoj vien vad. literatūrines priežastis — doktrinos tam tikras neaiškumas, nors ir leido toji mokykla visokias deklaracijas ir manifestus. Kai kurie prancūzų literatūros istorikai linkę va-

dinti Parnaso poetišką credo (tarp 1870—1890 m.) ne doktrina, bet tik tam tikrais ne visai aiškiais palinkimais. Gal būt, toksai nusakymas yra tikslesnis.

Parnasininkai sutartinai tvirtino tai, kuo poezija neturi būti. Tai vis neigiami pareiškimai. Jie nemėgo Lamartine'o, Musset ir kitų prancūzų romantikų, tų romantikų rašymo manieros, jie nemėgo romantikų jausmingos ir konfidencialios poezijos. Bet vis delto jie nebuvo nuoseklūs romantizmo priešai, kad ir priešingai, bendrai imant, nusistatę romantizmo atžvilgiu.

Kiek Parnaso doktrinoj ir praktikoj vaidino rolę politinis ir socialinis momentas? Negalima abejoti, kad politinės opozicijos, demokratiškumo dvasia gaivino parnasininkų kūrybą (kaip ir natūralistų). Demokratiškumo dvasia, o ne tendenciškumas — jie niekuomet neužmiršdavo savo pagrindinio principo: meniško momento pirmavimo poetiškoj kūryboj („l'art pour l'art").

Parnaso priešininkai — daugiausia kritikai — prikišdavo tai mokyklai nejausmingumą, šaltumą, perdėtą intelektualumą. Prikišdavo parnasininkams, kad jie išmetė iš poezijos šventovės aistrą, emociją, kad jų poezija virto plastika, plastišku daiktų ir reiškinių aprašymu, visokia erudicija, eilėdaros, ritmo dalyku. Į tai parnasininkai atsakydavo, kad ramumas, kurs yra jiems tiek charakteringas, ramumo jausmas visai nerodąs tariamo šaltumo. Giedros, saulėti vaizdai, tobulos frazės gali puikiai išreikšti ir gilius skausmus, ir filosofiškas mintis. Betgi turinys ne tiek jau svarbus yra parnasininkams — jiems rūpi pirmiausia ir daugiausia tobula forma, plastiška, klasikiška forma. Jiems rūpi, kad vaizdas, idėja būtų idėti į absoliučiai ekvivalentišką jiems žodį, kad nebūtų nei mažiausio neaiškumo.

Tasai formos kultas turėjo padaryti Parnaso poeziją kiek paviršutiniška, turėjo perdaug ją suintelektualinti, susąmoninti. Parnasininkai pripažindavo tik dalį žmogaus psichinių būklių — daugiausia statiškų, nejudamų, ryškių, sąmoningų. Jie pripažindavo tik tą pergyvenimų vitriną, kuri visiems prieinama, suprantama, aiški (ta prasme jų poezija labai sociališka, labai „prancūziška"). Pasąmonės būklės, visokių intuicijų turtas — tokia dėkinga medžiaga menui, poezijai — jiems neegzistuoja: formos kulto reikalavimai visuomet jiems vadovavo.

XXXV.

Natūralistinė mokykla.

Natūralizmo pražydimas. — Zola. — „Eksperimentalinis romanas“, — „Rougon - Macquart'ai“. — „Médan'o grupė. — Alphonse Daudet. — Daudet rašytojo ypatumai. — Guy de Maupassant. — Maupassant'o novelistika. — Natūralistų kalba.

347. Natūralizmo pražydimas. Trečiosios respublikos režimas, įsigalėjęs 70-tais metais, demokratijos sustiprėjimas apie 1880 m., buvo labai palankūs natūralizmo sąjūdžiui. Natūralizmo pražydimas glaudžiai susijęs su pozityvizmo laimėjimais, kurį globojo Trečioji respublika. Pozityvizmas, nepaprastas mokslo kultas tapo anais laikais tikru fetišizmu. Plačioji publika buvo tiesiog apsvaigusi nuo vis naujų mokslo užkariavimų, atidengimų. Spauda sensacingai populariazavo mokslo laimėjimus. Publika priprato laikyti visai natūraliu dalyku nuolatinį mokslo kišimąsi į visokias žmogaus žinojimo sritis, į dvasinį ir ekonominį gyvenimą.

Didžiojo biologo Pasteur'o ar chemiko Berthelot atradimai nepasiliko tik laboratorijų ar ligoninių sienose. Tie mokslo užkariavimai tuojau buvo skelbiami, tuojau buvo pritaikomi gyvenimo praktikai. Spauda dažnai perdaug entuziastiškai nurodydavo į begalines perspektyvas žmogaus proto laimėjimų, grynų, eksperimentalinių mokslų laimėjimų. Tikrai, tos perspektyvos galėjo būti beveik pasakiškos, ypač kada jas palaikydavo geri norai ir karšta vaizduotė. Galima buvo moksliškai svajoti apie panaikinimą visų žmoniškų ligų (Pasteur'o atidengimų įtakoje), apie senatvės nugalėjimą. Galima buvo svajoti apie įveikimą, pavergimą visų gamtos jėgų, apie „konkuravimą“ su gamta gaminant, sak., maistą chemišku būdu. Galima buvo svajoti apie pakeitimą visų materialinių gyvenimo apystovų, ir sąryšy su tuo ir dvasinių, apie būsimą artimą žmonijos aukso amžių.

Didysis chemikas Berthelot, tarp kitko, populariuoja mokslo filosofiją, daro viešai mokslo vardu, eksperimentalinio mokslo vardu, kuriam jis pats garbingai atstovauja, plačiausius, toli einančius pažadus[1]). Jis tvirtina, kad mokslas realizuosiąs materialinę ir dvasinę žmonijos laimę. Jis tvirtina, kad, sak., chemijai, chemijos pažangai, nėsą ribų. Chemija netolimoj ateity galėsianti išspręsti klausimą apie be galo pigų dirbtinio maisto gamybą, ir tuo atvaduosianti žmoniją nuo vieno iš didžiausių vad. „prakeiktų klausimų“, nuo „pilvo problemos“. Di-

[1]) Martino, Le Naturalisme français, 1923, p. 43.

dysis mokslininkas kartoja savo straipsniuose, savo viešose paskaitose, kad mokslas turįs milžinišką dvasinę jėgą, galinčią trumpu laiku prikelti palaimintus laikus — „lygybės, brolybės ir vienybės visų prieš šventąjį darbo įstatymą“. Tuo tarpu mokslas, susijungęs su tikrai demokratiška respublika, turįs paruošti geresnę žmoniją.

Suprantama tad, kodel anų laikų plačios publikos akyse mokslo prestižas buvo beveik religiškas. Kiekvienas, kas šiaip ar taip jungė savo darbą su mokslo vardu, kas sakėsi bendradarbiaująs su mokslu, galėjo tikėtis pasisekimo. Mokslo saulė leisdavo šildytis jos spinduliuose kartais „nelegališkai“, „kontrabandiškai“. Natūralizmo pražydimas kaip tik daug parėjo nuo kalbamo faktoriaus.

Natūralizmo įsigalėjimui turėjo nemažos įtakos ir darvinizmas. Darvinizmo, transformizmo teorija, pradėjusi savo triumfalinę eiseną Prancūzijoj 60-tais metais veikiai po pasirodymo Darwin'o „Rūšių kilimo“ („Origin of Species“, 1859 m.), pagavo plačiąją publiką. Darviniškos idėjos — natūralaus gyvių parinkimo, selekcijos, kovos del būvio, stipresnių organizmų pergalės, paveldėjimo etc. — pasidarė labai populariosIvairaus plauko pozityvistai priėmė jas (tas idėjas) su didžiausiu džiaugsmu. Tos idėjos duodavo puikios medžiagos sukurti populariai, visiems suprantamai filosofijai, kurią paprastai vadina darvinizmu. Darvinizmas veikiai įsiskverbė į psichologiją, į sociologiją, į etiką, į istoriją, į literatūros kritiką, į natūralizmą (natūralistinį romaną).

Politiškai sociališkas faktorius suvaidino žymią rolę natūralizmo pražydime, natūralistinės mokyklos atsiradime apie 1880 m. Trečiosios respublikos ilgainiui išaugęs demokratiškumas ir radikališkumas ko puikiausiai atatiko natūralizmo demokratiškumą ir radikališkumą. Dauguma natūralistų, ypač natūralistinės mokyklos vadas Zola ir jo betarpiški mokiniai, sujungė natūralistinę doktriną su ultrademokratiškomis idėjomis. Antrosios imperijos realizmas ar augąs natūralizmas buvo savotiška opozicinė literatūra. Respublika, pasiskelbusi visiškos mokslo, minties laisvės globėja, turėjo, aiškus dalykas, rasti natūralizme savo sąjungininką. Suprantamas tad tasai broliškas sąryšis tarp Respublikos ir Literatūros, kurį nustato Zola savo vienoj brošiūroj[1]). Toj brošiūroj rašytojas tvirtina (lyg paradoksiškai), kad Respublikos likimas esąs susijęs su natūralizmo, natūralistinio metodo likimu.

„Respublika gyvuos, — rašo Zola, — ar Respublika negyvuos, pareinamai nuo to ar priims ji, ar atmes mūsų (natūralistų)

[1]) Zola, La République et la littérature, 1879.

metodą. Respublika bus natūralistinė (sic!) ar jos visiškai nebus". Toliau Zola tvirtina, kad Respublika turinti būt mokslo respublika, gerbianti analizę ir eksperimentus, kad Respublika galinti išsilaikyti tik „mokslo formulės jėga" („par la force d'une formule scientifique"). Tuo būdu, 1880 metų natūralizmas buvo respublikoniškas del priežasčių panašių į tas, kurios 1820 metų prancūzų romantizmą padarė rojalistišku.

348. **Zola.** Natūralizmo pražydimas, natūralistinės mokyklos atsiradimas apie 1880 m. yra glaudžiai susijęs su veikla žymiausio kraštutinio natūralizmo atstovo, vad. natūralizmo vado Zola (Zola rolė natūralizme primena Hugo rolę romantizme, iš dalies Boileau rolę klasicizme ir pseudoklasicizme).

Natūralistinės mokyklos šefas, Emile Zola, gimė 1840 m. Paryžiuj. Jo tėvas buvo suprancūzintas italas, motina — prancūzė. Savo vaikystės ir jaunystės metus jam teko praleisti pietų Prancūzijoj, Provanse. Vaikas būdamas nustojo jis tėvo. Materialinis gyvenimas buvo jam sunkus. Išėjęs kolegijos mokslus, 18 metų jaunuolis nori įstoti į Paryžiaus teisių fakultetą. Bet nepasisekęs bakalauro egzaminas (būtinas prancūzų aspirantams į studentus) padarė galą jo viltims. Jaunuolis turi žiauriai kovoti už savo būvį, dažnai kęsdamas badą. Jis tampa bohemininku, badaujančiu poetu, rašytoju. Daug rašo jis visokių eilių, straipsnių, novelių bendradarbiaudamas žurnaluose. Charakteringa, kad nemaža jauno Zola raštų pasižymi romantiškumu, rodo autoriaus galingą vaizduotę. Pradeda jis rašyti ir romanus, pagautas Goncourt'ų kūrybos. Iš 60-tų metų jauno rašytojo veikalų pažymėtini „Contes à Ninon" (1864 m.) ir romanas „Thérèse Raquin" (1867 m.) gonkuriško tipo.

Pamažu prasimušdamas į literatūros šlovę, daug dirbdamas, rašydamas, daug vargdamas Zola nuo 70-tų metų pradžios (žlugus Antrajai imperijai) ima leisti savo milžinišką romanų seriją: „Rougon-Macquart'us". Toji serija suėmė 20 romanų, kurie ėjo nuo 1871 m. iki 1893 m. Vienas geriausių tos serijos romanų „L'Assommoir" (1877 m.) ypač prisidėjo prie Zola vardo iškėlimo. Zola tapo galiausiai garsiu, madnu rašytoju, žymiausiu natūralistu, apie kurį susiburia jauni natūralistai. Atsiranda natūralistinė mokykla, kurios priešaky atsistoja „Rougon-Macquart'ų autorius. 1880 m. jis leidžia kraštutinio natūralizmo manifestą (rinkinį straipsnelių, parašytų prieš tai) — „Eksperimentalinį romaną" („Le Roman expérimental"). Bendrai imant, nuo 1879—1882 m. Zola, kaip natūralizmo vadas, nemaža rašo (ir labai karingai) teoretiškais natūralizmo klausimais.

Kai kuriuos savo romanus Zola sudramatina, stato teatre (kaip daro ir kiti natūralistai). Tarp 1894—1898 m., t. y. na-

tūralizmo nusmukimo laikais, antinatūralistinės reakcijos įsigalėjimo metu, jis leidžia savo 3 romanus „Les Trois villes“: „Lourdes“, „Rome“, „Paris“ (antikatalikiško charakterio). Paskutinė jo romanų serija, 4 romanų — „Les Quatre Evangiles“ — liko neužbaigta (del netikėtos autoriaus mirties). Išėjo „Keturių Evangelijų“ 3 romanai: „Fécondité“, „Travail“, „Vérité“. Kalbami romanai yra ryškiai socialistinės dvasios, yra savotiškos socialistinės evangelijos.

„Dreifusiados“ metu, t. y. XIX amž. gale, Zola stoja, žinoma, kairiųjų pusėj, paskelbdamas, tarp kitko, 1898 m. savo garsųjį straipsnį „J'accuse“. Už tą straipsnį, kur rašytojas griežtai puolė dešiniuosius ir armiją (aukštus karininkus), autorius buvo nuteistas kalėti. Zola kurį laiką turėjo išsidanginti iš Prancūzijos ir apsigyventi Anglijoj. Veikiai jam buvo dovanota, ir jis grįžo į Paryžių. 1902 m. rašytojas staiga mirė nuo smalkių. Radikališkai demokratiškoji Prancūzija pagerbė jo atminti 1908 m. — jo kūnas buvo perneštas į Panteoną.

Iš prigimimo apdovanotas galinga vaizduote, Zola per visą savo gyvenimą negalėjo ja atsikratyti. Aršiausias romantizmo priešas, del savo vyriausio gabumo jis turėjo įnešti, kad ir nesąmoningai, nemaža romantiškumo į savo kūrybą. Epiškas natūralizmo vado talentas primena kiek Hugo epiką. Simboliški vaizdai, simboliškos sugestijos nejučiomis dažnai pagauna skaitytoją, sak., „Rougon-Macquart'ų“. Žmoniški dokumentai, visokia ankietinė medžiaga sukraunama rašytojo romanuose tuo būdu, kad gaunasi vienas ar kitas simbolis. Didžiausias buržuazijos priešas, didžiausias to luomo nuvainikuotojas — iš čia rašytojo karingas pesimizmas — darbo žmonių, minių, kolektyvo dainius, socialistinių idealų nešiotojas savo veiklos gale, Zola savo gausingoj kūryboj (60 tomų!) turėjo atatinkamai nušviesti tikrovę. Mokslo davatka jis, del savo diletantizmo, per daug, tarp kitko, dėjo reikšmės vad. „paveldėjimo dėsniams“ — iš čia eina klaidingumas pagrindinės koncepcijos jo 20 romanų serijos „Rougon-Macquart'ai“.

349. „Eksperimentalinis romanas“. Natūralizmo manifestas „Eksperimentalinis romanas“ nemaža parėjo nuo Taine'o teorijos, nuo Goncourt'ų, o ypač nuo Cl. Bernard'o veikalo: „L'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale“. Didysis fiziologas toj knygoj formulavo tikslius moksliškus metodus, popularizavo laboratorijų metodų ypatumus plačios publikos tarpe.

Zola pasinaudojo daugiausia Bernard'o idėjomis, savotiškai jas perdirbęs. Sak., kur fiziologo knygoj yra žodis „medicina“, Zola jį pakeitė savo natūralistiniam manifeste žodžiu „roma-

nas“, žodį „medikas“ — žodžiu „romanistas“ ir t. t. Natūralizmo vadas stengėsi parodyti visišką panašumą, analogiją tarp medicinos ir literatūros reiškinių.

Bernard išrodinėja, kad medicina tada bus tikras mokslas, kada ji bus pagrįsta fiziologija, kada ji, kaip fizika ir chemija, imsis eksperimentalinio metodo. Eksperimentas turįs būti, to mokslininko nuomone, labai atsargus, bet hipotezė galinti būt kur kas drąsesnė. Mat, hipotezės rolė — nurodyti kelią tyrinėjimams, o tyrinėjimai, savo ruožtu, turį pagimdyti kitą dar drąsesnę ir taip pat tikresnę hipotezę. Mokslas neturįs spręsti visokių reiškinių „kodel“, bet tiksliai nustatyti „kaip“ tam tikri fenomenai susidaro, kyla.

Bernard'o kūrinio svarbiausias vietas Zola savotiškai sukompiliavo, pritaikindamas savo teorijai. „Iki 1865 metų, — sako rašytojas, — romanas visiškai priklausė meno sričiai, vaizduotė buvo vyriausias romanisto gabumas. Mokslas lyg negalėjo turėti nieko bendra su romanu. Tik Balzac ir Flaubert matė tiesą“ (del asmeniškų sumetimų Zola nutyli didžiulę natūralizmui įtaką brolių Goncourt'ų — natūralizmo vadas labai nemėgo Edmondo Goncourt'o).

Zola išrodinėja, kad romanas tapsiąs mokslu, mokslišku dalyku, jei jis į savo pagrindą padėsiąs fiziologiją. Kaip medicina, besiremianti fiziologija, vartodama eksperimentalinį metodą, pasidarysianti mokslu, lygiai taip pat ir romanas. Kuriuo būdu galima pritaikyti romanui eksperimentalinis metodas? Romanistas stebi vieną ar kitą gyvenimo reiškinį, socialinį ar individualinį. Toliau jis savivališkai, kaip eksperimentatorius, sugalvoja tam tikras situacijas savo stebėjimams patikrinti. Jo galvoj atsiranda tam tikra hipotezė. Jis patikrina po to savo hipotezę pasakojimo pagalba, intrigos pagalba. Intrigos išsprendimas yra to eksperimentavimo reikšmingas rezultatas.

Suprantamas dalykas, kad toji teorija neišlaiko jokios kritikos. Juk tarp mediko eksperimento ir romanisto eksperimentavimo yra didžiausias skirtumas. Romanisto eksperimentavimas yra tik tai, ką jis (romanistas), savo subjektyvia nuožiūra, be jokios kitos kontrolės, įveda į savo „bandymą“. Nieks kitas negali patikrinti rašytojo „eksperimento“. Tasai „eksperimentas“ iš tikrųjų yra subjektyvi romanisto kūryba. Tuo tarpu medicinoj...

Zola, pasiremdamas savo eksperimentavimo supratimu, tvirtina, kad eksperimentas padėsiąs rašytojui atsakyti į visus „kaip“ apsupančių jo gyvenimo reiškinių, kad romanistas galėsias formuluoti socialinius dėsnius, žmogaus psichikos dėsnius. Rašytojas galėsiąs, žinodamas psichiško gyvenimo dėsnius, žinodamas socialinius dėsnius, išlaikyti sveikus individus ir

visuomenę, galėsiąs turėti naudingos įtakos socialiniam kūnui, gydyti jį, jo ligas, lygiai kaip medikas, besiremdamas fiziologijos dėsnių žinojimu, gydysiąs savo pacientus.

Tuo būdu, eksperimentalinis romanas ateity turįs virsti žmonijos geradariu, didžiuoju žmonijos dvasios mediku, žmonių visuomenės gydytoju. Turėdamas tokius kilnius, humanitarinius tikslus, eksperimentalinis romanas galįs leisti sau atvaizduoti drąsiausius amorališkiausius, šlykščiausius gyvenimo faktus bei reiškinius. Kilnus tikslas pateisina priemones.

Duodamas savo natūralistinio, eksperimentalinio romano teoriją, Zola žūt būt turėjo pasiremti kuriais nors „fiziologiniais" dėsniais, kad neatsidurtų visiškoj tuštumoj. Jis rado tuos dėsnius, būtinus eksperimentaliniam romanistui, daugiausia vieno mediko knygoj (Lucas: „Traité philosophique et psysiologique de l'hérédité naturelle", 1847—1850 m., mokslo fantastikos dalykas). Iš čia Zola paėmė vad. „paveldėjimo dėsnius". Taine'o aplinkos (milieu) dėsnis taip pat buvo jam svarbus ir naudingas. Dar keli antraeilių fiziologų veikalai patarnavo eksperimentalinio romano teorijai.

350. „Rougon - Macquart'ai". Eksperimentalinio romano teorija, romano fiziologinio, paveldėjimo, aplinkos įtakos, o pirmiausia ir daugiausia „mokslo romano", rado savo praktišką pilną išreiškimą romanų serijoj, kuriai Zola davė tokią antraštę: „Les Rougon - Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire". „Rougon - Macquart'ų" serija suėmė 20 romanų, kurie ėjo tarp 1871 — 1893 m.

Autoriaus tikslas matyti iš jo prakalbos pirmam serijos romane („La Fortune des Rougon"): „Aš noriu paaiškinti, — sako Zola, — kaip viena šeimyna, maža būtybių grupė, įžengia į visuomenę, praplinta joje, duodama gyvybę dešimčiai, dvidešimčiai individų, kurie, trumpai pažvelgus, atrodo visai nepanašūs, bet analizės pagalba pasirodo esą sujungti intimiškais santykiais su viens kitu. Paveldėjimas turi savo dėsnius, kaip ir žemės traukimas. Aš stengiausi eiti, norėdamas išspręsti dvigubą klausimą temperamentų ir aplinkos, paskui siūlą, kurs matematiškai veda nuo vieno žmogaus prie kito.

„Rougon-Macquart'ai"—grupė,šeimyna, kurią aš noriu ištirti, turi, kaipo savo charakteringą žymę, geidimų nenuosaikumą. Fiziologiškai jie (tos šeimos nariai) yra lėtas nuoseklumas nervingų ir sangvistinių priepuolių, kurie eina iš paveldėjimo, iš pirmo organiško sužalojimo. Istoriškai jie (tos šeimos nariai) išėjo iš liaudies, įžengė į savo laikų visuomenę, atsidūrė įvairiose būklėse (socialinėse), ir tuo būdu pasakoja apie Antrąją imperiją savo individualinių dramų pagalba...".

Taigi paveldėjimo fatališkumas ir noras atvaizduoti Antrosios imperijos visuomenę ragino Zola parašyti „Rougon - -Macquart'us". Kaip Balzac savo „Žmoniškojoj Komedijoj" davė Liepos monarchijos paveikslą, Zola savo „Rougon-Macquart'uose" turėjo duoti Antrosios imperijos aprašymą. Kaip Balzac sunaudojo savo genealoginiam veikėjų medžiui apie 2.000 personažų, Zola savo romanų serijoj verčia dalyvauti su viršum 1.000 veikėjų, įvairiausių luomų, įvairiausių profesijų.

Rougon-Macquart'ų šeima autoriaus skiriama į 5 generacijas (kartas). Pirmą kartą sudaro Adelaida Fouque — isterikė, sergant konvulsijų priepuoliais, galiausiai išeinanti iš proto; jos vyras Rougon — sveikas subjektas; jos meilužis Macquart — girtuoklis, degeneratas. Adelaida turi vaikų ir su vyru ir su meilužiu, sveikų ir degeneratų (prigyventų su meilužiu). Ilgainiui, tolimesnėse kartose, „pirmo organizmo sužalojimo rezultate", atsiranda maždaug ⅔ ligonių, visokių nenormalių žmonių ir ⅓ sveikų subjektų (isterikės Adelaidos Fouque nevrozas, jos meilužio Macquart'o alkoholizmas pagamina visokias degeneracijos formas: alkoholizmą, ištvirkimą, idiotizmą, religinį pamišimą ir t. t.). Galiausiai po 50 metų Rougon-Macquart'ų šeima būtų visai išnykusi, jei paskutinė jos atžala, daktaras Pascal, sveikas subjektas, nebūtų palikęs vaiko, kurį jis prigyveno su jauna sveika giminaite.

Visų penkių kartų sveiki subjektai, Zola serijoj, yra per visą savo gyvenimą dori, gerbtini, naudingi visuomenei žmonės (ko vertas kad ir daktaras Pascal, kilnus idealistas ir mokslininkas!). Nesveiki subjektai yra drauge visokio tipo nusikaltėliai, ištvirkėliai, žalingi visuomenės nariai. Etikos dalyką Zolą išsprendžia, tuo būdu, labai paprastai: fiziologiškai sveikas žmogus yra ir psichiškai sveikas, yra ir morališkai sveikas; fiziologiškai nesveikas žmogus yra ir psichiškai nesveikas, ir doroviškai nesveikas.

Genealoginio „Rougon-Macquart'ų" medžio pagalba, autorius atvaizduoja taip pat ir Antrosios imperijos aplinkumą. Jis nukreipia savo medžio šakas ir lapus į įvairią socialinę aplinką, smulkiai analizuodamas profesijos ir aplinkumos įtakas savo veikėjams. Pirmas serijos romanas („La Fortune des Rougon") leidžia autoriui tamsiausiomis spalvomis nupiešti imperatoriško režimo pradžią provincijoj (po 1851 m. perversmo). Romanas „La Curée" atvaizduoja nepaprastą spekuliacijų ir visokių niekšybių išaugimą Paryžiuj, „tvarkos gynėjų" režimo metu. Romanas „Son Excellence Eugène Rougon" supažindina skaitytoją su politiniu Antrosios imperijos gyvenimu, su jo morališku nykimu. „La Débâcle" duoda imperatoriško režimo karo gyvenimo paveikslą, karo smūgių, pralaimėjimo. „Na-

na“ atvaizduoja Paryžiaus paleistuvišką gyvenimą turtingų klasių ir t. t.

„Rougon - Macquart'ų“ šeimos nariai ilgainiui įeina į visus Antrosios imperijos sluogsnius. Jų tarpe yra ir turtingų stambių buržua, ir valdininkų, ir deputatų, ir ministerių, ir gydytojų, ir žurnalistų, ir menininkų, ir kunigų, ir prostitučių ir t. t.

Autoriui, reikia tai pabrėžti, nepavyko genealoginio medžio atvaizdavime, ir drauge Antrosios imperijos, būti pilnai objektyviam, bešališkam, turėti pakankamai reikalingų informacijų. Gerai žinodamas visuomenės dugno, darbininkų, bohemos, smulkios buržuazijos gyvenimą, jis maža tepažino turtingos buržuazijos ar aristokratijos gyvenimą. Be to, jis neapkentė imperijos, „Napoleono Mažojo“ režimo, dažnai negalėdamas susilaikyti nuo griežtų to režimo užpuolimų, nuo tam tikro pamfletiško tono, t. y. subjektyvaus tono. Eksperimentalinio romano, „mokslo romano“ koncepcija, tuo būdu, išliko daugiau teorijoj (kaip paprastai būna), nekaip praktikoj.

351. Médan'o grupė. Kai kurie jauni rašytojai, daugiausia dar būsimi rašytojai (nesirodę spaudoj), nuo 1876 m. pradėjo burtis apie Zola, sudarydami vad. „Zola uodegą“. „Zola uodega“ vėliau (apie 1880 m.) gavo vardą Médan'o grupės (Médan — vieta netoli Paryžiaus, kur Zola turėjo savo vilą ir dažniausiai gyveno). Médan'o grupę sudarė šie rašytojai: Huysmans, Maupassant, Hennique, Céard, Alexis.

Toji grupė 1880 m. davė novelių rinkinį: „Les Soirées de Médan“ (tame rinkiny pasirodė, tarp kitko, Zola novelė „L'Attaque du moulin“ ir Maupassant'o pirma novelė „Boule de suif“, kuria jaunas rašytojas iškart pragarsėjo).

Reikia pažymėti, kad Huysmans, talentingas rašytojas, žymiausias iš Médan'o grupės po Maupassant'o, vėliau, antinatūralistinės reakcijos metu, tapo religingu žmogum, o ilgainiui net davatka, rašydamas veikalus skirtus religijos istorijai. Kartą Anatolio France'o sekretorius užėjo pas rašytoją. Huysmans tuo metu sirgo. „Ach, — pasakė rašytojas svečiui, — tamsta esi A. France'o sekretorius. Juo blogiau tamstai. Tai didysis rašytojas, bet jam trūksta vieno dalyko... : tikėjimo. Pasakyk jam nuo manęs štai ką: „Garbingas mokytojau..., eik į bažnyčią... Pavilgyk savo pirštus į šventintą vandenį... Paskiau atsiklaupk... Ten, akis į akį su Dievu, vitražų prietamsoj, paklausk: „Ar atsiradom mes šiame pasauly ir buvome Jėzaus Kristaus kraujo atpirkti tam, kad rašytume nepadorius dalykus...“.

Rytojaus dieną sekretorius atpasakojo šiuos žodžius A. France'ui. Rašytojas sausai atsakė: „Vargšas Huysmans,

su juo labai bloga! Visas tas dievotumas — blogas ženklas jo amžiuje. Kai tamsta jį pamatysi — mandagumas reikalauja atsakymo — pasakyk jam: „France pataria tamstai padaryti tamstos šlapumo analizę“[1]).

352. Alphonse Daudet. Artimas natūralizmo vadui žmogus nuo savo brandos metų iki savo gyvenimo galo, geras draugas Edmondo Goncourt'o, vienas žymiausių natūralistų buvo Alphonse Daudet. Tasai rašytojas, provansalietis, gimė 1840 m. Nime (Nîmes — pietų Prancūzijoj). Kolegijos mokslus teko jam eiti Lione. Šeimos suirusi gerovė vertė jaunuolį labai anksti susirūpinti savo likimu, duonos kąsniu. Kurį laiką jis mokytojauja provincijoj. 1857 m. jis atsiduria Paryžiuj, kur jo vyresnysis brolis, kiek galėdamas, padeda jam kovoti už „būvį“. Nepaprastai gyvo, ugningo temperamento, nelyginant naujųjų laikų trubadūras, ilgais plaukais, juodomis spindinčiomis akimis, linksmas ir drauge ypatingai švelnus, svajingas, jaunutis provansalietis sužavėjo ne vieną iš savo Paryžiaus pažįstamų.

Anksti pradėjo jis dirbti literatūros darbą. Kaip dauguma literatų, jis pradėjo nuo poezijos, nuo eilių. Paskiau bandė pasirodyti teatro srity, rašydamas įvairias pjeses. Jaunas rašytojas daug bendradarbiavo žurnaluose. Materialinė jo būklė buvo užtikrinta nuo 1860 metų, kada jis tapo sekretorium vieno didiko, dvariškio. Nuo teatralinių pjesių rašytojas perėjo prie novelės ir romano. Jo novelių rinkinys „Les Lettres de mon moulin“ (1869 m.) ir romanas „Le Petit Chose“ (1868 m.) išgarsino jo vardą. „Laiškuose iš mano malūno“ Daudet duoda visą eilę labai gražių poetiškų apysakų asmeninio charakterio, įdėtų į Provanso gamtos rėmelius. Savo romane „Mažytis“ jis labai graudžiai ir širdingai, tobulu, klasikiniu stilium, pasakoja apie save, apie savo vaikystę, jaunystę, apie savo gerąjį brolį, apie vargingą gyvenimą Paryžiuj ir t. t.

1870—1871 metų įvykiai—karas, Komuna (Daudet dalyvavo kare) padarė rašytoją rimtesnį. „Karas,—prisipažįsta jis pats, — pakeitė Antros imperijos jaunuolio dvasios būklę, jaunuolio, kurio gyvenimas iki tol nepasižymėjo aukštų idėjų gausumu ir pareigų jausmu“. Po karo Daudet vis daugiau linksta į natūralizmą savo kūryboj. Karas pagamino vieną jo geriausių dalykų — novelių rinkinį „Contes du Lundi“ (1873 m.), žymia dalim patriotiškos inspiracijos, paremtos liūdnais prancūzams 1870 m. įvykiais. Romanas „Tartarin de Tarascon“ (1872) davė tipingą atvaizdavimą pietų prancūzo (vėliau autorius davė to romano tęsinius—dar du kūrinius). „Fromont jeune et Risler aîné“

[1]) Dubas, Anatole France, Kaunas, 1928, p. 50.

(„roman de moeurs parisiennes“), išėjęs 1874 m., nemaža „sutvirtino“ rašytojo vardą. Daudet aiškiai pasuko į natūralizmo kelią, tapdamas Paryžiaus gyvenimo atvaizduotoju.

Natūralizmo pražydimas antroj 70-tų metų pusėj parėjo ne tik nuo Zola kūrybos, nuo jo, sak., „L'Assommoir“ (1877 m.) ir kitų dalykų, bet taip pat (bent dalimi) nuo Daudet romanų: „Le Nabab“ (1877 m.), „Les Rois en exil“ (1879 m.) „Numa Roumestan“ etc. „Nababas“ yra vieno Paryžiaus turtuolio istorija su atatinkamos aplinkumos atvaizdavimu. „Ištremtuose karaliuose“ autorius aprašo gyvenimą Paryžiuj buvusių valdovų. „Nume Rumestane“ rašytojas imasi savo mėgstamiausios temos — stato priešais šiaurės ir pietų prancūzus, atvaizduodamas tipingą provansalietį Numą (kai kas nurodo, kad Gambetta, garsus anų laikų politinis veikėjas, buvęs prototipas tam personažui). Iš romanų (natūralistiško charakterio), išėjusių 80-tais metais, pažymėtini „Sapho“ (1884 m.) ir „L'Immortel“ (1888 m.). Pirmam kūriny autorius aprašo Paryžiaus demimondą, kurtizanių gyvenimą (ir menininkų), antram — duoda prancūzų akademiko istoriją, įnešdamas nemaža satyros, nukreiptos prieš prancūzų Akademiją.

Paskutiniais savo gyvenimo metais Daudet rašo daugiausia autobiografinio charakterio dalykus, visokius atsiminimus. Reikia pabrėžti, kad daug rašytojo romanų buvo sudramatinta, inscenizuota, ėjo teatruose (kaip Goncourt'ų, Zola, kitų natūralistų, ir šiaip romanistų antros XIX amž. pusės). Mirė rašytojas 1897 m. (Tarp kitko, jo sūnus, Léon Daudet, talentingas rašytojas ir žurnalistas, karštas rojalistas ir klerikalas, ilgą laiką redaktorius „L'Action française“ — kraštutinių dešiniųjų organo, mūsų laikais gyvena Belgijoj, pabėgęs iš Paryžiaus kalėjimo, kur jam teko atsidurti už Paryžiaus policijos įžeidimą (neseniai jam leista grįžti). Mat, 13 metų Leono Daudet sūnus, garsaus rašytojo anūkas, buvo rastas negyvas 1926 m. — ar jis buvo nužudytas ar pats nusižudė — liko neišaiškinta. Tėvas apkaltino policiją sūnaus mirtimi. Šiaip ar taip, neramų, karštą provansališką temperamentą, nervingumą, artimą degeneracijai, Alphonse Daudet paliko savo ainiams).

353. Daudet rašytojo ypatumai. Daudet buvo mažiau už kitus natūralistinės mokyklos atstovus prisisunkęs natūralistinės doktrinos. Jis buvo perdaug menininkas, artistas, perdaug emocionali, įspūdinga, nervinga natūra, buvo perdaug švelnus ir jautrus poetas, dažnai lengvos ironijos ar jumoro rašytojas, kad galėtų tapti tikru natūralistu zoliško tipo. Maždaug nuo 1876 — 1877 metų (nuo „Nababo“ pasirodymo laikų) Daudet pradėjo eiti natūralizmo keliu, bet natūralizmo meniško, pri-

menančio kiek Flaubert'o, ar veikiau Goncourt'ų natūralizmą, t. y. impresionistišką natūralizmą.

Rašytojo kūriniai, pasirodę iki 70-tų metų antros pusės, pasižymi nuosaikiu realizmu. Sentimentalinė emocija, lengva ironija užpildo jo raštus pirmo periodo. Ryški kai kuriems jo dalykams Musset įtaka (Musset romano „La Confession d'un enfant du siècle"), gal būt ir Dickens'o. Pozityvistinė amžiaus atmosfera ilgainiui pagauna ir jį, pražydęs natūralizmas patraukia (dauguma jo romanų, parašytų 70-tų metų antroj pusėj ir 80-tais metais, yra laisvo natūralistiško charakterio). Per visą tą laiką Daudet lieka ištikimas Zola draugas, ypačiai sunkiu natūralizmo vadui laiku (1887 m.), kada įvyko kai kurių Zola mokinių „maištas", kada jie paskelbė žinomą „penkių manifestą" prieš „Rougon-Macquart'ų" autorių, prieš romaną „La Terre".

Kaip visi natūralistai, Daudet turėjo griebtis ankietinio metodo, žmoniškų dokumentų rankiojimo, rašydamas savo romanus antru savo kūrybos periodu. Bet jis renka savo dokumentus savotiškai. Kad ir kur būtų rašytojas — gatvėj, draugijoj — jis visuomet stengiasi pažymėti savo užrašų knygelėj pažymėtinas smulkmenas kokio žmogaus ar reiškinio. Užrašinėdamas jis nemano apie bet kurį apibrėžtą literatūros darbą, apie sugalvotą iš anksto romaną. Čia yra esminis skirtumas tarp jo dokumentacijos — atsitiktinės, beveik machinalios, ir numatyto, apgalvoto, apibrėžto ankietos rinkimo, sak., Goncourt'ų ar Zola.

Daudet romanas niekuomet nepasirodys, kaipo išdava ankietinio pasiruošimo à la Zola, kaipo išdava iš anksto kilusios galvoj koncepcijos. Ne. Tam rašytojas perdaug emocionalus, nervingas, karšto būdo, perdaug poetas. Kada koks jo sutiktas asmuo ar asmenys pasirodo jam įdomūs, pamažu apie tą žmogų ar žmones didėja jo pastabų, įspūdžių, užrašų skaičius. Autoriui aiškėja galiausiai būsimos knygos idėja, kurioj tasai įdomus rašytojui asmuo (asmenys) vaidins vyriausiąją rolę. Po to Daudet pradeda rašyti, labai greit, labai improvizatoriškai. Jo ankietinė medžiaga vaidina tuo metu tik pagalbinę, antraeilę rolę. Parašęs juodraštį, atlikęs kūrybinę dalį savo darbo, rašytojas imasi tvarkyti, apdirbinėti raštą, t. y. apdoroja kompoziciją, šlifuoja stilių.

Savo raštuose Daudet nemėgsta nuoseklių, tiesių linijų. Simetrija jo meniškai logikai visai svetima. Rašytojas visuomet yra įtakoje savo provansališkos, pietų fantazijos. Toji fantazija nesugalvoja faktų ar personažų, bet padeda autoriui nepaprastai meniškai atvaizduoti tai, kas įvyksta prieš jo akį.

Bet kuri psichologiška anatomija yra jam nereikalinga. Jis nemoka būti, jis negali būti psichologu anatomu — tam jis perdaug judrus, gyvas, temperamentiškas, nervingas. Daudet — priešininkas visokių nuobodžių psichologinių samprotavimų romane. Jis moka parodyti savo veikėjų psichologiją dažnai be jokių komentarų, jų aktų, jų žodžių pagalba. Jo personažai veikia ir kalba — ir to pakanka, kad jie būtų gyvi, be galo tikri.

Kaipo impresionistas, Daudet įneša daug į savo kūrinius ypatingos simpatijos, užuojautos. Jis verčia mylėti savo personažus. Beveik visuomet jaučiamas autorius su jo simpatija veikėjų užpakaly. Savo subjektyvumą autorius rodo dažnai taip pat ir lengvos ironijos (labai retai satyros) pagalba. Jo ironija nukreipta prieš visokius visuomeninio gyvenimo negerumus. Bet ji (toji ironija) tuoj pereina į simpatiją, užuojautą, kada rašytojas atvaizduoja tokius personažus, kaip kad Tartarin, Roumestan ir k. Autorius daug jiems dovanoja už jų gerumą, meilumą, širdingumą. Apskritai imant, švelni, humanitarinė, „trubadūriška" Daudet siela jaučiama visur ir visuomet jo kūryboj. Jis turi nepaprastą dovaną sujaudinti, sugraudinti skaitytoją, iššaukti ašaras. Jo maloni šypsena neturi, tur būt, sau lygios prancūzų literatūroj.

Daudet stilius yra be galo judrus, dinamiškas, nervingas, panašus į gonkurišką. Jis išnaudoja tiek ir tiek elipsų, netikėtų žodžių sujungimų, visokių žodelių. Jo žodynas labai turtingas, koloritingas — čia daug visokių provincializmų, ypač provansalizmų (iš rašytojo tėviškės), daug žargoniškų dalykų (Paryžiaus argot natūralistiškoj rašytojo kūryboj). Bet autobiografiniai kūriniai, ypač „Le Petit Chose", parašyti klasikiniu stilium — paprastas, apibrėžtas žodynas, posakių tikslumas, lengvumas yra jiems charakteringi. Daudet stilius visuomet turi tam tikrą ritmą, pareinantį nuo įspūdžio charakterio, jo stilius pirmiausia ir daugiausia yra impresionistiškas stilius. Bet stiliaus impresionistiškumas ir laisvumas niekuomet nepereina į apsileidimą — tuo atžvilgiu Daudet yra kur kas artimesnis Flaubert'ui ar Goncourt'ams, nekaip Zola (kuriam stilius, bendrai imant, nerūpėjo — juk tikras natūralistas, Rougon - Macquart'ų" autoriaus nuomone, turįs mechaniškai fiksuoti („fonografiškai") įvairių profesijų ir luomų kalbą).

Mūsų laikais Daudet, deja, paseno, išėjo iš mados, nors kai kurie jo kūriniai („Le Petit Chose", „Tartarin", „Fromont jeune"... etc.) laikomi klasikiniais, užima vietą tarp prancūzų literatūros šedevrų.

354. Guy de Maupassant. „Didysis žmoniškos grimasos menininkas“, A. France'o žodžiais[1]), „paskutinis chronologiškai iš realistiškų romanistų — didžiausias iš realistų“, akad. Faguet nuomone[2]), Flaubert'o mokinys, Zola draugas, Médan'o grupės dalyvis, žymiausias natūralistinės mokyklos atstovas, tobuliausias klasikiškų palinkimų novelistas ne tik prancūzų, bet pasaulinės literatūros, tikras Boccaccio brolis — štai kas yra Guy de Maupassant. Kad ir kažin ką rašytų apie jį kai kurie mūsų dienų kritikai, kad ir kažin kaip jį peiktų, jis vis delto lieka novelės karalium. Daug kam nepatinka jo pasaulėžiūra, jo pozityvizmas, jo bedieviškumas, jo pesimizmas, bet menininko, didžiojo menininko ypatumai juk nuo to negali nukentėti. O Maupassant'o stilius! Tai — grožinės prancūzų prozos tikras papuošalas, tikras klasikinių tradicijų stilius, kuris gali lygintis su Racine'o, Voltaire'o, Flaubert'o, France'o stilium.

Guy de Maupassant gimė 1850 m. Prancūzijos šiaurėje (Normandijoj) bajoriškoj šeimoj. Jo tėvas, bretoniškos kilmės bajoras, pasižymėjo lengvabūdiškumu ir erotiškumu. Jo motina (Laura Le Poittevin), kilusi iš normandiškos stambios buržuazijos (iš Ruano), buvo išmokslinta, aukštos literatūriškos kultūros, meniškų palinkimų moteris, Flaubert'o vaikystės draugė. Rašytojo biografai nurodo, kad jis daugiausia paveldėjo motinos savybių, „normandiškų savybių“. Jo vaikystės ir pirmos jaunystės metai praėjo Normandijoj, motina turėjo ypatingos įtakos jo auklėjimui — „normandiškumas“, tuo būdu, giliai įleido šaknis į rašytojo psichiką, į jo kūrybą.

Vaikas būdamas, Guy gavo susipažinti su Normandijos gyvenimu, su žmonėmis — sodiečiais, žvejais, su normandiška tarme, nepaprastai pamėgo jūrą, vandenį (motinos persiskyrusios su vyru dvarelis kaip tik buvo netoli jūros). Sveikas vaikas, daug vaikščiodamas, daug žaisdamas ore, turėjo įgyti nemaža fizinių jėgų. Nuolat santykiaudamas su liaudimi, turėjęs draugų visokių kaimiečių, žvejų vaikų, jis susiartino su liaudies gyvenimu, sudemokratėjo.

Aukštesnį mokslą Guy ėjo Ruane. Mokėsi jis licėjuj neblogai. Rašė jau tada daug visokių eilių (visų pirma erotiškų), bandė rašyti ir teatro dalykėlių (motinos įtakoj). Per 1870—1871 m. karą, 20 metų jaunuolis įstojo į kariuomenę, garbingai eidamas kario pareigas. Visos novelės, kuriose Maupassant vėliau papasakos to karo epizodus, yra, be abejo, autoriaus betarpiško prityrimo padarinys. Kritika nustatė daugelio tų novelių personažų tikrus vardus — Maupassant tikrai „piešdavo

[1]) A. France, La Vie littéraire, éd. Calmann - Lévy, t. I, p. 55.
[2]) Faguet, Hist. de la litt. franç., éd. Plon, t. II, p. 424.

iš natūros". Sak., patriotė paleistuvė pirmos jo garsios novelės „Boule de suif" yra atvaizdas vienos Ruano kurtizanės. Rašytojas nič nieko neprasimanydavo — jo personažai, net jo novelių įvykiai, paimti iš tikrovės, yra jo milžiniškos daugmetės ankietos rezultatas.

Karui pasibaigus, 1871 m. jaunas žmogus atsirado Paryžiuj. Jis pradeda valdininkauti, daug laiko skirdamas vandens sportui, klajojimams valtele Sėnoj. Valdininkavimas beveik per 10 metų buvo labai naudingas rašytojui — jis gavo nuodugniai susipažinti su biurokratišku gyvenimu. Tasai biurokratiškas pasaulis, prancūzų valdininkijos pasaulis atsimuš su nepaprastu pilnumu ir plastiškumu jo kūryboj, jo novelėse, kaip kad atsispindės jo vaikystės atsiminimų normandiškas gyvenimas (sodiečių, žvejų), kaip kad atsispindės prancūziškai vokiškas karas jo kario atsiminimuose. Ypač vidutiniški ir maži valdininkėliai, jų sunkus gyvenimas, tragikomiškieji to gyvenimo epizodai, scenos rado savo Homerą Maupassant'o asmeny. Jo didžiulė valdininkų galerija, be abejo, yra pati „natūra".

Valdininkaudamas, t. y. daugiausia rašydamas valdiškam popieriuj poezijas, klajodamas po Sėną valtelėj, leisdamas laiką pakrantės kabaretuose, jaunas, tvirtas, linksmas, gašlus Maupassant, „jaunas faunas" dažnai užmegzdavo meilės santykius (trumpos, greitos meilės) daugiausia su lengvos meilės vaidilutėmis. Tur būt, tuo savo gyvenimo laikotarpiu, jis užsikrėtė baisia „prancūziška liga", kuri pirma laiko suardė jo sveikatą, iššaukė galų gale progresyvinį paralyžių ir pribaigė rašytoją pačiame jo brandos amžiuje, jo kūrybinio genijo žydėjime. Reikia pažymėti, kad ligos simptomai, kurie pradėjo reikštis nuo 1884 m., iššaukė niaurų rašytojo pesimizmą, palinkimą atvaizduoti kartais visokias nenormalias psichines būkles, suirusių nervų ir net aiškaus pamišimo būkles.

Gyvendamas Paryžiuj, jaunas žmogus pateko į literatūrišką globą Flaubert'o, seno motinos draugo. Maupassant ėjo beveik per 9 metus „floberišką mokyklą". Maître'as nuolat kartodavo savo mokiniui, kad reikią daug dirbti, ilgai dirbti, ilgai išdirbinėti savo stilių, kalbą, prieš pasirodant literatūros arenoj. Pirmas didysis natūralistas (Flaubert) išmokė paskutinį didįjį natūralistą (Maupassant'ą), kaip reikią žiūrėti į daiktus, kaip reikią rinkti iš daiktų, reiškinių charakteringiausias, tinkamiausias žymes literatūriniams tikslams. Flaubert žiūrėdavo savo mokinio bandymus, raštus, be gailesčio braukydamas juos, išmesdamas nereikalingus epitetus, išlygindamas periodus ir t. t. Flaubert'o įtaka, jo vadovavimas buvo vienas iš esmingiausių momentų intelektualiniam ir literatūriškam Maupassant'o ūgiui. „Ponios Bovary" autorius supažindino būsimąjį rašytoją su įžy-

miausiais 70-tų metų literatūros, natūralizmo atstovais. Flaubert'o namuose rinkdavosi tokie rašytojai, kaip kad A. Daudet, Zola, E. Goncourt, Huysmans, rusų rašytojas Turgenievas, poetai parnasininkai ir t. t. Tuo būdu, Maupassant pateko į literatų tarpą, dar neturėdamas nieko išspausdinto. Jam buvo daug lengviau įsigyti čia literato vardą, nekaip kitiems. Tapęs Médan'o grupės dalyviu, jis 1880 m. įdeda savo pirmą novelę „Boule de suif" į „Soirées de Médan" (t. y. Médan'o grupės novelių rinkinį). Ir staiga jis pragarsėjo. Kaip meteoras, pasirodė jis prancūzų literatūros danguje. Per 10 metų su viršum jis vieš-patauja prancūzų beletristikoj, tampa madniausiu ne tik prancūzų, bet pasauliniu rašytoju (kas nuo to laiko visam pasauly nežino bent Maupassant'o vardo!). Rašytojas dirba su nepaprastu intensyvumu, daug rašo, lyg nujausdamas savo belaikį galą.

Maupassant rašė vidutiniškai po porą knygų per metus. Jo literatūrinis palikimas nemažas — jis parašė apie 300 novelių, 6 romanus, 3 knygas kelionių aprašymų (be galo gražus dalykas „Sur l'eau"), daug visokių straipsnių. Štai chronologine tvarka žymiausi jo kūriniai—novelių rinkiniai, kelionių įspūdžiai ir romanai (paprastai pirma rinkinio novelė duoda savo antraštę visam rinkiniui): „Boule de suif" (1880); „La Maison Tellier" (1882); „M-lle Fifi" (1883); „Une vie" (romanas), „Contes de la Bécasse (1884); „Clair de lune", „Au soleil", „Miss Harriet", „Soeurs Rondoli" (1885); „Bel-ami" (romanas), „Contes et Nouvelles", „Contes du jour et de la nuit" (1886); „Monsieur Parent", „La Petite Roque" (1887); „Mont - Oriol" (romanas), „Horla" (1888); „Pierre et Jean" (romanas), „Le Rosier de M-me Husson", „Sur l'eau" (1889); „La Main gauche", „Fort comme la mort" (romanas) (1890); „Notre coeur" (romanas), „La vie errante" (1891).

Apie 1891 m. rašytojas darosi visai nenormalus, psichinis suirimas del progresyvinio paraližo didėja. Maupassant kėsinasi nusižudyti, bet išlieka gyvas, deja, tik tam, kad pusantrų metų gyventų pamišėlių ligoninėj. 1893 m. nelaimingas rašytojas mirė.

Menininkų, literatų, poetų minia lydėjo didįjį rašytoją į kapus. Zola pasakė gražią prakalbą: „Temiega jis geru miegu, taip brangiai nupirktu, tikėdamas triumfaline sveikata tos kūrybos, kurią paliko. Ji (toji kūryba) gyvuos ir privers jį gyventi. Mes, kurie jį pažinome, mes liksim širdimi pilna jo... O amžių bėgyje tie, kurie pažins jį iš jo kūrinių, pamils jį už amžiną meilės giesmę, kurią jis giedojo gyvenimui..."[1]).

[1]) Maynial, La Vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant, 1907, p. 287.

355. **Maupassant'o novelistika.** Kad ir gražūs yra Maupassant'o romanai, bet pirmiausia ir daugiausia jo talentas išeina aikštėn novelėse, jis yra novelistas par excellence. Natūralistinės mokyklos paskutinis didysis atstovas, Maupassant yra drauge ir klasikiškų palinkimų rašytojas, kuriam be galo rūpi tobula forma. Mokėdamas suvereniškai valdyti savo medžiagą, mokėdamas rašyti ypatingai aiškia, ryškia, plastiška kalba, būdamas nesulyginamas meniškos kompozicijos kūrėjas — visu tuo jis rodo savo klasikinius ypatumus.

Maupassant'ą dažnai vadina natūralistiškiausiu iš visų prancūzų rašytojų. Tikrai, jo objektyvumas, beasmeniškumas lyg nežmoniški. Jam nereikia daryti jokių pastangų užlaikyti savo autoriškam „aš" už kulisų, už scenos, už savo veikėjų nugaros. Tai daug parėjo nuo įgimto rašytojo gabumo rūsčiai kontroliuoti save ir kitus. Gyvenimas tartum atsispindi jo novelėse, kaip daiktas veidrody. Autorius verčia veikti savo personažus prieš skaitytojų akis, pats nei vieno žodžio nesakydamas savo vardu. Niekuomet negalima žinoti, ką mano autorius apie savo personažus. Kartais jis gal nieko nemano, turėdamas savo vyriausią tikslą — duoti tiksliausią, reališkiausią savo veikėjų atvaizdą. Jo filosofija, faktiškai nihilistiška, neduoda autoriui nei vieno principo, kuriuo pasiremdamas galėtų jis teisti savo veikėjus ar kitaip reikšti savo autorišką nusistatymą. Jis dažniausiai visai abejingas savo personažams. Jis jų nesigaili, neužjaučia jiems, bet jis jų ne neapkenčia, jis jų neniekina. Jam nėr ironijos, nuo kurios net objektingiausi natūralistai negali susilaikyti. Jo rašytojo uždavinys glūdi vien tame, kad būtų ekvivalentiškas gyvenimo gabalo atvaizdavimas jo kūriny.

Maupassant'ą dažnai kaltino ir kaltina tuo, kad jis esąs savotiškas žmogaus natūros prokuroras, žmonių ydų kaltintojas, „žmoniškos grimasos" atvaizduotojas. Jam prikiša, be to, mizantropiją, jo juodo pesimizmo išdavą. Bet jo gilus pesimizmas daugiausia susijęs su paskutiniu jo gyvenimo periodu, su jo psichinės ligos periodu. O apskritai imant, Maupassant, stebėdamas žmonišką natūrą savo sveikatos (tariamos) periodu, yra visuomet bešališkas, neužinteresuotas. Jis neįneša į savo kūrybą nei neapykantos, nei pykčio, nei paniekos, nei meilės — jis tik atvaizduoja tai, ką mato. Žmogaus natūros pagrindas — egoizmas — rodomas be jokių padailinimų, pagražinimų, be jokių pasaldintų piliulių. Tasai egoizmas (įvairiausių formų) atvaizduojamas be jokių kaukių, dažnai vulgariško štampo pavidalu. Jei Maupassant'o personažai yra be galo gyvi, vidutiniški, nepaprastai normalūs žmonės, „žmonės, kaip visi" — tai kaip tik rodo jo natūralistinės rašymo manieros laimėjimus.

Jis turi, kaip nieks kits, ypatingą ryškios, aiškios perspektyvos nuovoką ir moka ją atvaizduoti. Vienu būdvardžiu, vienu epitetu, trumpu pažymėjimu savo veikėjo judesio, mimikos, dialogo fragmentu — jis keliose eilutėse duoda visą individualinį, nesikartojamą veikėjo psichinį piešinį. Kitiems rašytojams reikalingi ištisi puslapiai, kad išaiškintų skaitytojui personažų individualumą, charakterį — net Balzac'ui, net Flaubert'ui. Maupassant'ui pakanka dviejų eilučių — ir efektas tas pats, o kartais dar laimingesnis.

Be abejo, Maupassant'o novelistikai dažnai toną duoda „alma Venus", erotiška meilė, tiesiog gašlumas, fauniški autoriaus palinkimai. Iš čia neretas brutalumas ir žvėriškumas jo persnažų. Gašlumas rašytojo novelėse nėra pikantiškas paprasta to žodžio reikšme. Pikantiškas aprašymas reikalauja iš autoriaus daugiausia sąmojo, linksmo šnekučiavimo uždraustomis temomis. Tasai uždrausto vaisiaus momentas, nuodėmės, kūno nuodėmės momentas (toks krikščioniškas savo pagrinde) visai nėra žinomas Maupassant'ui (kaip senovės graikui ar romėnui). Rašytojas laisvai atvaizduoja visokias savo veikėjų gašlumo peripetijas, kaip visai natūralų dalyką, kaip svarbiausią žmoniško gyvenimo akstiną. Pasaulis sub specie Veneris! Ar tikrai visa žmonijos istorija nėra savo pagrinde pilvo ir seksualumo istorija?

Kaip tikras menininkas, Maupassant moka paveikti vaizduotę, jausmą savo natūralistiškais gašlumo atvaizdavimais. Jis moka dažnai sujungti jį su gamtos jausmu, moka iššaukti kažkokią panteistinę svajonę. Bent jo personažų gašlumas niekuomet nėra lengvas ir ciniškas — jis pirmiausia ir daugiausia yra estetiškas. Tasai gašlumas primena stabmeldišką, antikišką. Rodos Maupassant'ui niekuomet nebuvo jokios krikščionybės, jokios krikščioniškos nuodėmingo kūno ideologijos.

Rašytojas jungia pagrindinę gašlumo emociją su visokiais aprašymais daiktų, vietinių ypatumų, spalvų, garsų, kvapų (ypač kvapų — jis turėjo šunišką nosį: jam kvapas nešė daugybę asociacijų, emocionalinių atsiminimų, gašlių smulkmenų etc., kaip ir Baudelaire'ui). Ir vad. meilė virsta jo novelistikoj visų pirma nenuveikiama jėga, fatališku geismu, geismu, kurs yra tikra „pasaulio dvasia".

Kas yra nauja tame mopasaniškame gašlume? Nepaprastas tikrovės, realumo tikslumas, plastiškumas — realumo dažniausiai banališko, kasdieninio. Vietoj pikantiškumo čia randasi gilus seksualumas, atvaizduotas, kaipo neišvengiamiausias, būtiniausias, natūraliausias žmogaus prigimimo reiškinys, kaipo žmoniškiausias reiškinys, šalia kito žmogaus būtybės natūraliausio valdovo — egoizmo.

Maupassant'o novelistika (apie 300 novelių) galima suklasifikuoti tokiu būdu:

1°. Novelės, skirtos prancūziškai vokiškam karui (1870—71 m.). Tos novelės yra dviejų tipų: novelės patriotiškos (pav., „Boule de suif", „M-lle Fifi") ir novelės antimilitaristiškos (sak., „L'Aventure de Walter Schnaffs" etc.).

2°. Novelės, skirtos Normandijos provincijos gyvenimui — miesto, kaimo, normandiečių sodiečių, žvejų (pav., „La Maison Tellier" — vienų Ruano paleistuvių namų atvaizdavimas, ir daug mažų dalykėlių — „Le Diable", „Le petit fût", „La Ficelle" ir t. t.).

3°. Medžioklės novelės drauge su gamtos vaizdeliais, taip pat normandiškose apystovose (sak., visas novelių rinkinys: „Contes de la bécasse").

4°. Novelės, paremtos kelionių patyrimais (itališkų kelionių: pav., „Les Soeurs Rondoli"; rytų kelionių: pav., „Allouma"; Korsikos — „Un bandit corse" etc.).

5°. Novelės, skirtos valdininkijos ir buržuazijos gyvenimo atvaizdavimui (daugiausia Paryžiaus gyvenimo grimasoms). Tai bus žymesnė Maupassant'o novelistikos dalis. Pasitaiko to tipo novelėse kartais ir kriminalinių dalykų, sak., „La petite Roque"[1]).

6°. Novelės, parašytos psichinės ligos įtakoj (kartais mistiškos inspiracijos): pav., „Horla", „Lui?", „Qui sait?" (tų novelių antraštės dažniausiai turi klaustuką).

356. Natūralistų kalba. Natūralistinė mokykla, turėdama reikalą su vad. gyvenimo tiesa, žinodama, kad kalba nuolat kinta (yra amžino „devenir", „werden" būvyje), kad kiekvieno žmogaus kalbos ypatumai daugiausia sako apie jį — visai laisvai elgdavosi su vad. kalbos normomis, su kalbos įprasta (literatūrine) gramatika, su įprastu (literatūriniu) žodynu. Kai kas natūralistų (sak., Rod) galvodavo net apie tokį „akademišką žodyną", kurs, užuot buvęs pasenusių dalykų krautuvė, virstų milžinišku sandėliu visokių žodžių ir išsireiškimų, iš kur būtų galima semti pilna sauja turtinga ir reikalinga medžiaga rašytojams.

Natūralistinė mokykla, ir jos vadas Zola, besistengdama atvaizduoti visiškai tiksliai, objektyviai gyvenimo tikrovę, duoda atatinkamą kalbą, tikriau sakant, kalbas, profesionališkas kalbas romanų veikėjų. Profesionališkos kalbos suima ne tik tam tikrų profesijų kalbų ypatumus, bet ir visokius gatvės žargonus ir visokias tarmes. Koks nors, sakysim, Paryžiaus

[1]) Yra išversta lietuviškai „Rinktinėse Novelėse".

darbininkas natūralistų kūriniuose kalba kitokia kalba, nekaip Pikardijos kaimietis. Inteligentas kalba ne taip, kaip kad kalba apašas ar prostitutė ir t. t. Tuo būdu, natūralizmas įnešė į literatūrą socialinių tarmiškumų — įvairių visuomenės klasių, profesijų kalbas, visokį žargoną, vad. argot — ir provincialinius tarmiškumus (provansalizmai, sak., Daudet kūryboj, normandiškas tarmiškumas Maupassant'o novelėse etc.).

Natūralizmas, būdamas demokratiškas ir net kartais socialistiškas (Zola kūryboj) su ypatingu pamėgimu vartoja liaudišką ar proletarišką žodyną, žargoną. Reikia pasakyti, kad jau Balzac, Sue, Hugo (savo „Les Misérables") apsčiai naudojosi visokiais žargonais (argot) Paryžiaus gyvenimo dugno (banditų, vagių, valkatų, prostitučių etc.).

Štai, pav., kaip kalba Normandijos kaimietis Maupassant'o novelėj „Le Diable": „Comben qu'vous m'prendrez pour la garder jusqu'au bout? Vô savez que j'sommes point riche. J'peux seulement point m'payer eune servante. C'est ben ça qui l'a mise là, ma pauv'mé, trop d'élugement, trop d'fatigue... On n'en fait pu de c'te graine-là!..." (= Combien que vous me prendrez pour la garder jusqu'au bout? Vous savez que je ne suis point riche. Je ne peux seulement pas me payer une servante. C'est bien ça qui l'a mise là, ma pauvre mère, trop de soucis (ennui), trop de fatigue!... On n'en fait plus de cette graine-là (on ne fait plus de femmes comme elle)...

XXXVI.

Antinatūralistinė reakcija.

Priežastys natūralizmo nykimo XIX amž. gale. — Brunetière. — Faguet. — Lemaître. — Bergson. — France. — France'o kritika. — France'o beletristika. — Loti. — Rašytojo ypatumai ir jo kūryba. — Bourget. — „Mokinys".

357. Priežastys natūralizmo nykimo XIX amž. gale. Kaip buvo savo laiku pažymėta, XIX amž. gale Trečioji respublika pergyveno sunkų krizį. Pakairėjimas Prancūzijos politinio gyvenimo, pastebimas nuo 80-tų metų, radikališki projektai, sak., progresyvinio mokesčio, atskyrimo bažnyčios nuo valstybės etc., išgąsdino stambią buržuaziją ir dvasiškiją (klerikalus). Vidutiniškoji buržuazija, visoki rentininkai taip pat pradėjo nerimauti del galimų socialinių neramumų, pavojų. Kalbamos socialinės grupės subendrino savo pajėgas, sudarė vieną dešinį frontą prieš radikališką demokratiją, prieš kairiuosius. Poli-

tinis krizis prancūzuose traukėsi iki XX amž. pradžios, prasidėjęs, kaip sakyta, 80-tais metais, paaštrėjęs apie 90-tus metus (1889 m. buvo bandytas padaryti „fašistinis“ perversmas su generolu Boulanger priešakyj), nepaprastai pasunkėjęs pačiam XIX amž. gale del „dreifusiados“.

Toji politinė reakcija turėjo, kaip tat paprastai būna, atsispindėti ir intelektualinėj srity. Kadangi pozityvizmas, nepaprastai išaugęs mokslas, jungė savo likimą su Trečiosios respublikos likimu, ėjo plačiausio demokratizmo keliu, suprantamos dešiniųjų pastangos nuvainikuoti pozityvizmą, mokslą, parodyti žmogaus proto „silpnumą“ ir reikalą ieškoti prieglaudos katalikybėj, religijoj, misticizme. Vad. „mokslo bankrotas“, skelbiamas visokia forma, atgijęs spiritualizmas turėjo paveikti net bedievius, kurie neapkęsdami religijos ir nusivylę mokslu, pasinėrė į visišką skepticizmą, pesimizmą, egotizmą. Žodžiu sakant, XIX amž. galo Prancūzija pergyvena intelektualinį krizį sąryšy su politiniu (sociališku) kriziu.

Kadangi natūralizmas buvo glaudžiai susijęs su pozityvizmu, jo likimas turėjo pareiti nuo pozityvizmo likimo. „Mokslo bankrotas“, pozityvizmo bankrotas buvo eo ipso ir natūralizmui mirtingas smūgis. Natūralistinė mokykla griežtai puolama, nuvainikuojama. Kad ir rašo Zola dar ir 90-tais metais savo romanus, bet natūralizmas, kaipo vyraujanti mokykla, kaipo doktrina, nyksta, nusigyvena, išeina iš mados.

Natūralizmą, natūralistinį romaną — demokratišką, kartais net socialistišką — pakeičia žymia dalim dešiniosios buržuazinės reakcijos beletristika, vad. idealistiški romanai — psichologiški, analitiški, etiški etc. Toj beletristikoj, tiesioginiu ar netiesioginiu būdu, skelbiami dažnai dešiniųjų idealai—religiški, katalikiški, rojalistiški ir t. t., ar skeptikų—pesimistiški, nusivylimo, egotizmo ir egzotizmo dalykai. Anksčiau buvo nurodyta, kad vyriausieji antinatūralistinės reakcijos romano tipai buvo: psichologiškai etiškas romanas (su simpatijomis religijai, katalikybei); skeptiškai epikūriškas (su „nihilizmo“ žymėmis, kai kurių kritikų nuomone); pesimistiškai egotiškai poetiškas (lyriškas, egzotiškas). Trys rašytojai, romanistai XIX amž. galo (ir XX amž. pradžios) atstovauja toms romano rūšims: Bourget, France, Loti.

Reikia pabrėžti, kad natūralizmo nuvainikavime suvaidino nemažą rolę, kaipo politinės reakcijos ir intelektualinio krizio ginklas, kritika ir filosofija, ypač kritika. Nuo pat savo įsigalėjimo metų natūralizmas turėjo prieš save griežtai nusistačiusią vad. rimtą, profesorišką kritiką. Tai kritikai atstovavo Brunetière, didžiausias XIX amž. galo (ir XX amž. pradžios) kritikas ir eruditas, Taine'o mokinys, tapęs ilgainiui klerikalu. Brunetière

per 15 metų griežtai kovojo su natūralizmu. Jo reikšmingiausi, svarbiausi straipsniai, nukreipti prieš natūralizmą, buvo surinkti ir išleisti atskira knyga: „Le Roman naturaliste“ (1883 m.). Tasai kritikas minėtam kūriny pabrėžia visišką meno (grožinės literatūros) ir mokslo priešingybę, nepanašumą (tikslų, priemonių, medžiagos).

Kad ir nekariavęs su natūralizmu, bet jam nepalankus buvo įtakingas XIX amž. galo (ir XX amž. pradžios) profesoriškos kritikos atstovas, klasikinių palinkimų mokslininkas, psichologinės, portretinės kritikos žvaigždė (ta prasme Sainte - Beuve'o įpėdinis) Faguet.

Konservatyvi, katalikiškoji kritika turėjo tokį karingą kritiką (ir rašytoją), kaip Barbey d'Aurevilly (tarp kitko, mūsų Herbačauskas, nežiūrint jo šėtonizmo ir kitų dalykų, kiek primena Barbey d'Aurevilly).

Impresionistinė kritika, išaugusi 80-tais metais (daugiausia skeptikų kritika), Lemaître'o, France'o asmeny, ypač didžiojo kritiko Lemaître'o, užpuldinėjo natūralizmą sąmojo ir lengvos ironijos pagalba.

Antinatūralistiniai kritikai turėjo nemaža naudingos sau medžiagos 1887 m. Tais metais išėjo Zola „natūralistiškiausias“ (ir daugelio nuomone, brutališkiausias, ciniškiausias) romanas „La Terre“. Tasai romanas suskaldė natūralistinę mokyklą. Penki natūralistai, „maištininkai“, nutraukė savo ryšius su Zola. Jie paskelbė savo manifestą, vad. „Manifeste des Cinq“, nukreiptą prieš natūralizmo vado raštų kraštutinumus. Įsigalėjusi svetimšalių rašytojų mada 80-tais metais (ypač Tolstojaus) buvo nepalanki Zola mokyklai.

Iš filosofų, turėjusių ypatingos įtakos XIX amž. galo intelektualumui (ir XX amž. pradžiai), o taip pat literatūros likimui, natūralizmo nuvainikavimui, pažymėtinas Bergson. Jo rolė kalbamam laikotarpiui galima sulyginti (bent iš dalies) su Descartes'o role klasicizmo krizio metu (XVII amž. gale).

358. **Brunetière.** Po Sainte - Beuve'o ir Taine'o didžiausias prancūzų kritikas buvo, be abejo, Brunetière (1849—1906 m.). Per 30 metų su viršum jis parašė apie 30 knygų (ir dar krūvą visokių straipsnių). Apie 10 metų (nuo 1875 m.) bendradarbiaudamas žurnale „Revue des deux mondes“, kurio vėliau buvo vedėju, jis pasižymėjo savo kritikos straipsniais, savo griežtais natūralizmo užpuldinėjimais, nepaprastais polemiškais ir dialektiškais gabumais. Tarp kitko, diskredituodamas prancūzų natūralizmą, jis kėlė anglų realizmą ir kūrybą tokių nenatūralistų, kaip kad Loti.

Nuo 1886 m. Brunetière pradeda savo akademinę veiklą. Puikus akademinis oratorius, jis žavi klausytojus, kaip kadaise žavėjo Taine. Kurį laiką jis dėsto prancūzų literatūrą École Normale kukliu titulu — maître des conférences (tasai didžiausias eruditas niekuomet negavo profesoriaus vardo — mat, jam stigo oficialių akademinių laipsnių, titulų).

Per tą savo antrą, akademinės veiklos periodą, kurs traukėsi maždaug 10 metų, jis leidžia daug literatūros mokslo knygų: daugiausia tai jo paskaitų kursai ar visokių etiūdų rinkiniai. Iš jo veikalų pažymėtini šie: „Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française" (8 tomai) — stidijų rinkinys, skirtas įvairiems prancūzų literatūros dalykams; L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature (paskaitos 1889 m.) — čia autorius išdėsto prancūzų kritikos evoliucijos istoriją, pasiremdamas savo žanrų evoliucijos metodu; „L'Evolution de la poésie lyrique au XIX siècle" (2 tomai) — paskaitos 1893 m.; „Les Epoques du théâtre français" — paskaitos 1891 m.; „Manuel de l'histoire de la littérature française" (1897 m.) — filosofiškiausias iš prancūzų literatūros vadovėlių.

XIX amž. galo krizis pagavo ir Brunetière'ą. Jis linksta dešiniųjų pusėn, vėliau tapdamas griežtu nacionalistu, klerikalu, katalikybės užtarėju. Jis griebiasi publicistikos, o nuo 1900 m. religinės propagandos[1]). Trečias jo veiklos periodas bus daugiausia publicistinis. Vis delto ir tuo periodu jis rašo nemaža literatūros mokslo dalykų, kaip visuomet prisilaikydamas mokslinių, pozityvistinių metodų.

Brunetière, kaip ir Boileau, pasižymėjo nepaprastu karingumu kritikoj, gyvos polemikos talentu. Turėjo jis nemaža ir tėniškų bruožų — visų pirma mokėjimą „statyti puikius idėjų rūmus", kurti plačiausias sintezes, sistemas. Jis buvo filosofiškiausias iš prancūzų kritikų. Tai buvo drauge mokyčiausias, eruditiškiausias kritikas, turėjęs savo galvoje apie 12.000 perskaitytų knygų. Jis buvo taip pat ir labai dogmatiškas savo tezėse, savo hipotezėse, labai griežtas, šiurkštus, „fanatiškas" savo polemikoj (jis turėjo, be abejo, religišką natūrą).

Išnaudojęs Taine'o rasės ir aplinkos teoriją, Sainte-Beuve'o fiziologinį (psichologinį) metodą, pagautas darvinizmo, bendrai imant, evoliucijos principų (Špencer'io įtaka), Brunetière įnešė į literatūros mokslą, į kritiką savotišką darvinizmą, evoliucijos principą. Kritikas sumanė parodyti literatūros istorijoj tai, kas atsitiko gyvių pasauly einant darvinizmu — nuolatinę kovą del būvio, nuolatinę evoliuciją. Literatūros

[1]) Belis, La critique française à la fin du XIX s., 1926, p. 13.

reiškinių, literatūros žanrų srity veikią evoliucijos dėsniai. Evoliucijos metodas, kurs išeina aikštėn jau ankstyboj Brunetière'o literatūros istoriko veikloj, pilnai iliustruojamas jo „L'Evolution des genres", „L'Evolution de la poésie lyrique..." ir k. Kritikas rodo, kaip literatūriškas žanras gimsta, kaip išsiskiria iš kitų (diferenciuojasi), kaip susitvarko. Toliau, kaip tasai žanras pasikeičia tokių faktorių įtakoj, kaip kad rasė, socialinė aplinka, politinė tikrovė. Jis rodo, kaip veikia garsūs ir turiningi rašytojai, kuri jų įtaka kitiems. Jis pabrėžia, kurios įtakos turi svetimų literatūrų žinojimas, t. y. kaip veikia kosmopolitinė literatūrų įtaka. Tuo būdu, tų daugelio faktorių ir įtakų kompleksas galutinai nustato charakterį literatūriško žanro, kurs ilgainiui tampa tobulas, ima žydėti. Po žanro tobulumo, pražydimo periodo eina jo laikina stabilizacija, o paskum nykimas, dekadansas, mirimas. Galiausiai žanras transformuojasi į kitą žanrą ar miršta. Miršta jisai arba „savo mirtimi", arba yra išstumiamas, žudomas kito stipresnio žanro, savotiškoj kovoj del būvio.

Turėdamas masę žinių, mokėdamas puikiausiai argumentuoti, nesulyginamas dialektikas, Brunetière galėjo įrodyti bet ką, galėjo imponuoti savo sistema. Bet jo filosofavimai, jo perplačios abstrakcijos dažnai neatatinka literatūros tikrovės, žiūrint mūsų akimis. Mat, jo žanrų evoliuciniam medžiui, kritiko sistemos dvasiai, grėsė nemažu pavojum literatūros mokslo „kirminas" — to mokslo tam tikras reliatyvizmas (bent prancūzų literatūros mokslo). Brunetière, turėdamas reikalo, sak., su prancūzų medievistika, semdavo savo žinias iš XIX amž. galo autoritetingų šaltinių. Bet XX amž. prancūzų viduramžių literatūros mokslas padarė tokią pažangą—nauji faktai, dokumentai, nauji tyrinėjimai visai pakeitė tvirčiausius XIX amž. įsitikinimus—jog apie bet kurį dogmatišką, paskutinį, absoliutų žodį šioj srity negali būti nei kalbos. Taigi Brunetière'o teorijos pamatai yra XIX amž. literatūros mokslo pamatai, nieku būdu „ne amžini".

Evoliucijos metodas atsargiai vartojamas (be pretenzijų apimti ir paaiškinti visa) yra, be abejo, naudingas istorinio ir psichologinio metodų papildymas. Brunetière'o erudito moksliški įpratimai, jo literatūros istoriko darbo metodas liko jo mokiniams (Lanson'ui, Doumic etc.)—nuodugni šaltinių kritika ir jų pilnumas („qui scit ubi scientia sit, ille est proximus habenti"), kritiškas sulyginimas autorių rankraščių ir jų veikalų leidimų, t. y. teksto kritika, kritiška rašytojų biografija etc. Žodžiu sakant, rimtas XX amž. literatūros istorikas, tyrinėtojas visų pirma turi apsiginkluoti tikslių žinių bagažu ir kritišku,

mokslišku metodu, kad pasakytų ką nauja ir vertinga, o ne diletantiškai plepėtų apie literatūros dalykus. Brunetière savo veikla, savo knygomis daug prisidėjo prie surimtinimo literatūros mokslo.

359. Faguet. Savotiškas Sainte-Beuve'o įpėdinis XIX amž. gale (ir XX pradžioj) buvo Faguet (1847 — 1916 m.), Sorbonos profesorius, akademikas (kaip ir Brunetière). Tai buvo pirmiausia ir daugiausia psichologizmo, portretizmo atstovas naujausioj literatūros kritikoj. Kaip ir Sainte-Beuve, kaip ir Brunetière, Faguet per 30 metų savo veiklos parašė labai daug —apie 40 knygų. Jo geriausiais veikalais laikomi 4: „Le XVI siècle", „Le XVII siècle", „Le XVIII siècle", „Le XIX siècle". Tose knygose autorius duoda psichologinius atvaizdus ir kūrybos analizę svarbiausių prancūzų rašytojų keturių amžių, paskutinių keturių amžių.

Faguet įsitikinimu, ne erudicijos pagalba galima suprasti rašytojo siela ar jo sistema, bet intuicijos, be kurios erudito darbas esąs bergždžias[1]). Kad ir turėdamas nemažą erudiciją pats, garsusis kritikas vengia rodyti tą savo mokytumą. Paprastai Faguet vartoja tokią rašytojo psichologiško atvaizdo schemą: 1° rašytojo gyvenimas (svarbiausi, charakteringiausi to gyvenimo išviršiniai faktai); 2° rašytojo charakteris; 3° rašytojo bendros idėjos (t. y. jo pasaulėžiūra); 4° rašytojo literatūrinės idėjos; 5° rašytojo genijo ypatumai; 6° rašytojo stilius. Arba: 1° rašytojo gyvenimas ir charakteris; 2° jo literatūriški tikslai; 3° jo meniškumas; 4° jo idėjos; 5° rašytojo laikų ypatumai; 6° rašytojo kūrybiniai ypatumai etc.

Matyt, Faguet savo portretiškam etiūde eina nuo rašytojo žmogaus ypatumų į jo grynai rašytojo bruožų išaiškinimą, stengdamasis rašytojuje žmoguje rasti pakankamą atsakymą į rašytojo talento, genijo mįslę. Kartais, kada rašytojo biografija maža težinoma, kritikas iš kūrinių ypatumų stengiasi sugauti rašytojo psichinį piešinį.

Žinoma, Faguet psichologiniam metode yra nemaža savivališko elemento, nemaža spėliojimų, nemaža jo meniškos intuicijos padarinių, žodžiu sakant, daug subjektyvumo. Bet jis moka įnešti į rašytojų portretus daug niuansų. Šiaip jis nepasižymi minties drausmingumu. (Be kita ko, jis, kaip ir Brunetière, laiko reikšmingiausiomis prancūzų literatūros epochomis — XVII amžių ir XIX amž. pirmą pusę, t. y. klasicizmo ir romantizmo epochas, ir priešingai yra nusistatęs XVIII amžiui, švietimui, filosofizmui).

[1]) Duval, Emile Faguet, 1911, p. 27.

Faguet kritiko credo skiriasi žymiai nuo Sainte-Beuve'o, ir visai yra priešingas moksliniam Brunetière'o nusistatymui. Faguet netiki galimumu sukurti net ateity mokslinius metodus, sudaryti iš literatūrinės kritikos tikslų mokslą. Jis be galo skeptiškai žiūri į visokius literatūrinius dėsnius ar net jų galimumą. Jis neigia lemiančią rolę socialinių, istorinių faktorių literatūros reiškinių likimui. „Pradedant nuo 1850 metų, — sako, pav., kritikas, — buvo reakcija prieš romantizmą, kaip romantizmas buvo reakcija prieš klasicizmą, kaip klasikinė 1660 m. mokykla buvo reakcija prieš 1630 m. romantizmą ir t. t.... Kadangi vieninteli literatūros istorijos dėsnis, kurį aš žinau, yra tas, kad pavargsta tam tikru laiku tam tikra literatūra, kad palaikoma, kad plojama priešingai literatūrai..."[1]).

Suprantamas dalykas, toks susiaurinimas, suprastinimas literatūros reiškinių aiškinimo vien literatūriškos mados (kartais ilgos mados) motyvais yra melagingas, jei ne naivus, kaip ir visas Faguet individualinio momento perdėjimas kūrybos procese, kaip jo ignoravimas galingų faktorių, žmonių visuomeninio gyvenimo faktorių, kuriuos visuomet pabrėžia mokslinė kritika, ypač nuo Taine'o laikų.

360. Lemaître. Antinatūralistinėj reakcijoj suvaidino nemažą rolę impresionistinės kritikos garsusis atstovas XIX amž. gale akad. Lemaître (1853 — 1914 m.). Tasai didysis kritikas pasižymėjo nepaprastu savo talento įvairumu. Tai buvo tikras diletantizmo karalius — ir poetas, ir žurnalistas, ir dramaturgas, ir literatūros profesorius, ir kritikas. Jis turėjo nepaprasto sąmojo dovaną (šalia A. France'o). Tai buvo nelyginant XIX amž. galo Voltaire, bet Voltaire švelnus, malonus, delikatnas. Jis mokėjo žavingai šnekučiuoti savo raštuose, lengvai, ironiškai, jumoristiškai. Kaip ir daug kas iš prancūzų kritikos žvaigždžių, jis ypatingai mėgo klasicizmą. Ir pats turėjo puikiausią klasikinį stilių — jo stilius klasikiškiausias, gražiausias (šalia A. France'o) naujausiais laikais. Jo straipsniai, skirti įvairiems rašytojams ir teatro dalykams bei dramaturgams, sudarė ilgainiui dvi serijas: „Les Contemporains" (8 tomai, 1885 — 1899 m.) ir „Les Impressions de théâtre" (10 tomų, 1888 — 1898 m.). Vėliau jis rašė ir monografijas (išleisdinėjo savo paskaitas).

Literatūros kritika jam, jo žodžiais betariant, geriausias žanras, leidžiąs kritikui pareikšti savo nuomonę apie daiktus ir

[1]) Faguet, Petite histoire de la litt. franç., p. 281.

žmones. Kada Lemaître susidomi kuriuo didžiuoju rašytoju (praeities ar dabarties), jis visų pirma nori sužinoti, kodel rašytojas daraș genialumo įspūdžio. Sužinojęs tai, jis pasakoja sąmojingai, linksmai, grakščiai savo mintis, tiksliau sakant, savo įspūdžius. Jo pasakojama tiesa yra pirmiausia ir daugiausia jo įspūdingumo, emocionalumo tiesa, daug mažiau—logikos, argumentacijos, erudicijos tiesa.

Skaitydamas, stebėdamas literatūros reiškinius, vaikščiodamas į teatrą, užrašinėdamas savo pastabas, Lemaître ilgainiui lyg sudarė visą savo laikų literatūros istoriją. Žinoma, tai buvo daugiausia jo įspūdingumo istorija, įspūdingumo, susidūrusio su tam tikrais literatūros faktais. Jo istorija nėra koks platus, sistematiškas, organiškas paveikslas. Ne. Jo istorija—tai pavienių piešinių galerija. Tuose piešiniuose rasi pasikalbėjimų, šnekučiavimų apie visokias literatūros sroves, daugiausia XIX amžiaus, ypač XIX amž. antros pusės. Kritikas šnekučiuoja ir apie romantizmą, ir apie natūralizmą, ir apie simbolizmą, ir apie Parnasą, ir apie klasikinį teatrą, ir apie melodramą ir t. t.—žodžiu sakant, visas intelektualinis ir kūrybinis jo epochos gyvenimas rado sau vietos jo raštuose.

„Lemaître, — A. France'o žodžiais, — nepaprastai atsargus ir nepaprastai subtelus protas, kurio laimingas sugedimas yra jo nuolatiniam abejojime... Jis kalba viską ir nori, kad atrodytų, jog jis nieko nekalba. Jis instinktyviai nešioja savo švelnioj ir jautrioj sieloj turtingą Hegel'io filosofiją: jei jis sutinka priešingų idėjų, jis jas sutaikina, apimdamas jas visas drauge. Paskiau jis jas (idėjas) išleidžia pasivaikščioti... Lemaître nepriklauso nei prie vienos partijos. Jo protas absoliučiai laisvas. Aš jį laikau tikru filosofu, kuris kontempliuoja pasaulį, ir jei jis mėgsta teatrą, tai todel, kad jis mato jame savotišką mikrokosmą... Jis myli žmones, jis nori, kad jie būtų laimingi. Jis priklauso prie tų žmonių, kurie nenori niekam blogo, kurie tolerantingi ir visiems gero linki. Tokius žmones vadina skeptikais. Jie nieku netiki; tai jiems liepia nieko neneigti. Jie, kaip ir visi kiti, linkę į visuotinio miražo iliuzijas..."[1]).

361. Bergson. Intelektualinis XIX amž. galo krizis, kaip buvo nurodyta, prikėlė filosofijoj spiritualizmą, metafiziką. Labai talentingas filosofas Bergson turėjo įtakos ne tik XIX amž. galo pasąmonės psichologijai, misticizmui, poezijai, simbolizmui, bet ir XX amž. grožinei kūrybai, sak., tokiam rašytojui, kaip kad Marcel Proust. Bergson, tasai prancūziškas Platonas, žavingas stilistas, savo filosofinę sistemą išdėstė šiuose veika-

[1]) A. France, La vie littéraire, t. II, p. 172—177.

luose: „Essai sur les données immédiates de la conscience", 1888; „Matière et mémoire, essai sur la relation du corps à l'esprit", 1896; „L'Évolution créatrice", 1907.

Bergsonizmo pamate glūdi dinamiškas pasaulio, tikrovės suvokimas (ne naujas filosofijoj). Viskas nuolat, amžinai juda. Nejudančių daiktų ir reiškinių nėra. Tikrovė amžinai keičia savo formas, „teka", nelyginant upė, banguoja, kaip jūra. Tame tikrovės okeane viešpatauja laikas. Laikas yra savystovi konkreti, neabejotina realybė, kurią jaučia žmogus savy, tai ne erdvės funkcija. Žmogaus pažinimas glūdi intuicijoj. Žmogaus būtybės permanentiškumas pareina nuo atminties. Atmintis suvienija tekančias psichinių būklių sroves, fiksuoja praeitį. Žmogaus galvojimo pripratimai ir kalba kliudo išreikšti vykusiai vidujinį gyvenimą, kadangi jie (tasai galvojimas ir kalba) paverčia nejudamu nenutrūkstamą dinamiškumą.

„Bergson'o filosofija, — sako prof. Strowski,—išmeta geometriška ir koloritinga, mokslą ir tapybą, nes mokslas ir tapyba remiasi erdve ir nejudamumu. Tuo būdu, ji yra priešingybė pozityvistinės kartos, realistinės ar romantinės literatūros. Nieko negali būti mažiau bergsoniško, kaip Berthelot ar Flaubert. Vienintelis menas tiko šitai naujai mintijimo formai: muzika ir simbolinė poezija, kuri yra muzika..."[1]).

362. France. Skeptiškai epikūriškos pakraipos žymiausias atstovas (klasikiškų palinkimų), XIX amž. galo dvasinio krizio pagimdytas, buvo, kaip sakyta, Anatolis France. Tasai didysis rašytojas gimė šeimoj senų knygų pardavinėtojo, bukinisto Thibault, praminto France'u. (Toji pravardė — France — paskum tapo literatūrine rašytojo slapyvarde). Thibault šeimyna pasižymėjo savotišku įvairumu, pažiūrų, temperamentų, charakterių skirtingumu. Galimas daiktas, kad filosofiškas knygų pardavinėtojo diletantizmas turėjo tam tikros įtakos jo sūnui. Dievobaiminga motina davė galimumo vaikui susipažinti su religijos dalykais. Bedieviška močiutė, tikra XVIII amž. atstovė, turėjusi „tiek maldingumo, kiek paukštis..., visuomet šypsodavosi, kai šio gyvenimo reikalus rišdavo su pomirtiniu gyvenimu". Prof. Michaut teisingai pastebi, kad priešingos įtakos toj šeimoj susikryžiuodavo „skiepydamos vaikui, augusiam be seserų ir brolių, suaugusių tarpe, ankstybąjį jausmą tendencijų ir idėjų įvairumo, pripratimą ir reikalą jas visas suderinti, sutaikinti, mylint jas visas sykiu"[2]).

[1]) Strowski, Tableau de la litt. franç. au XIX s., p. 674.
[2]) Michaut, A. France, éd. Boccard, Préface, p. IV.

Mažąjį Anatolį leido mokytis į Stanislovo kolegiją. Kolegija (gimnazija) buvo griežtai katalikiško charakterio. Ji buvo ne tik katalikiška, bet ir klasikinė. Mokinys Anatolis pamėgo klasikinius darbus. Kurios įtakos turėjo toji mokykla būsimajam rašytojui? „Kaip ir Renan, jis patyrė žavingumą kulto ceremonijų ir bažnytinių iškilmių. Visa, ką krikščioniškosios legendos turi savy žavinčio ir paslaptingo, visa, ką maldingumas turi savy aistringo, jis išjautė pats savy. Jis pažino ir suprato dvasininkų sielą..."[1]). Hellėnų antikiškumas turėjo jam ypatingos įtakos. Nuo to laiko jis tapo hellėnų grožio pontifiku. Antikinio grožio kultas uždėjo tam tikrą charakteringą antspaudą prancūzų XIX amž. Petronijaus veide.

Paaugusio Anatolio pasaulėžiūrai, jo literatūriškam veidui turėjo įtakos Montaigne, Darwin, Spencer, Taine, Renan, Leconte de Lisle, Sainte-Beuve, XVIII amžius. Ypač ryški buvo jam Taine'o ir Renan'o įtaka.

Pirmieji France'o poezijos bandymai parodo ištikimą Leconte de Lisle'o mokinį, Parnaso poetą, tobulos formos garbintoją. Prieš pradėdamas rašyti poezijas, France bendradarbiauja įvairiuose bibliografijos žurnaluose. Jis tampa žurnalistu, kritiku, iš pradžių labai silpnu. 70-tais metais jis gauna vietą Senato bibliotekoj, pasinaudojęs Leconte de Lisle'o protekcija. Jis galėjo daugiau nuo to laiko dirbti literatūros darbą.

Pragarsėjo France 80-tais metais, pasirodžius jo pirmam romanui „Le Crime de Sylvestre Bonnard" (1881 m.). Ypač jo vardas tapo populiarus, kaipo kritiko. Nuo 1886 m. jis rašo kritikos straipsnius į laikraštį „Le Temps". Vėliau tie straipsniai (dažnai recenzijos) sudarė 4 tomus jo „La Vie littéraire", Pačiam XIX amž. gale pasirodė tokie jo romanai, kaip kad „Thaïs" (1890 m.), „Le Lys rouge" (1894 m.), „Histoire contemporaine" (4 tomai, 1897 — 1901), novelių rinkiniai etc.

Dreifusiados metu France įsitraukia į politinės kovos sūkurį. Garsus akademikas (nuo 1896 m.) prisideda prie kairiųjų, tampa „laisvamanybės popiežium". Nuo tų laikų France pasižymi pažiūrų kraštutinumu, virsta buržuazijos priešu, aršiausiu antimilitaristu, pacifistu. Nors savo grožinėj kūryboj kartais, sak., romane „Les Dieux ont soif" (1912 m.), jis nuvainikuoja prancūzų Revoliuciją, Teroro veikėjus, tačiau jo simpatijos socialistams išliko iki mirties. Mirė France 1924 m. bedieviškai, kaip ir gyveno.

Pozityvizmo, mokslo davatka 70-tais metais, 80-tais metais France nusivilia mokslu (kaip daug kas anais laikais), tampa skeptiku. Jo filosofija yra absoliutaus subjektyvizmo

[1]) Michaut, op. cit., p. VII.

filosofija. Nieko, be minties, negalima esą pažinti, niekas negali būti pažinimo objektu — toksai pagrindinis tos filosofijos motyvas. Visa kita — iliuzija, fantomas, iliuzijų iliuzija, fantomų fantomas. Žmogus galįs pažinti daiktus tik su pagalba įspūdžių, kurių jie daro jam. Žmogus niekuomet negalįs išeiti iš paties savęs. Jei jis nors vieną valandėlę galėtų pamatyti dangų ir žemę musės akimis! Jei jis, kad ir trumpiausią laiką, galėtų suvokti gamtą su pagalba orangutango smegenų! „Mes uždaryti mūsų asmenvbėj, kaip kalėjime. Mums lieka tik prisipažinti tą baisią sąlygą. Mums telieka prisipažinti, kad mes kalbame apie save pačius kiekvieną kartą, kada mes nepajėgiame tylėti...“[1]),

Jei pasaulio nėra šalia mūs, negali būt kalbos apie bet ką, turintį objektyvios realybės vertę. Mes turime visuomet reikalo su apsupančiais mus iliuzoriniais fenomenais, su padarais žaidžiančios su mumis gamtos. Tikra — tik amžinos nebūties šypsena, amžinos Majos šypsena. Visas gyvenimas — greit praeinančių šešėlių žaislas.

Argi galima kalbėti apie mokslą? Ne. Mūsų vad. mokslas negalėsias nueiti už iliuzorinių fenomenų. Akis, apginkluota mikroskopu, pasiliksianti visuomet žmogaus akimi, o mikroskopas — tik priemonė iliuzijoms sustiprinti, padidinti. Metafizika, metafizikos traktatai — tik romanai, dar juokingesni už kitus, dar mažiau įtikinami. Argi galima kalbėti apie moralę, etiką? Ne. Nėsą visuotinės, visų priimtos moralės: esą tik papročiai, kurie keičiasi pareinamai nuo laiko ir vietos.

Vis delto, nežiūrint savo visiško skepticizmo, pirronizmo, rašytojas prisipažįsta tikįs daiktų reliatyvumu ir fenomenų nuoseklumu. „Jei skeptikai nieku netiki, jie turi užtai nieko ir neneigti. Jie, kaip ir visi, linkę prie visuotinio miražo, iliuzijų; jie — matomumo žaislas“[2]).

Gyvenimo meilė, grožio kultas, rašytojo estetizmas apsaugojo jį nuo pesimizmo, bent jo brandos metais (senatvėj jis tapo pesimistu). France linkęs žiūrėti į pasaulį visų pirma menininko akimis. Jis viską stengiasi pritaikyti meno, grožio reikalavimams. Išeidamas iš to grožio primato, jis ir iš poezijos, iš literatūros pirmiausia ir daugiausia reikalauja meniškumo, „meno tiesos“. Literatūros mokyklų sustatymas priešais — absurdas. Ar natūralizmas realesnis už idealizmą? Natūralistas, kaip ir idealistas, galįs perduoti tik savo paties viziją. Jis tegalįs parodyti, kaip jo psichika perdirbinėja pasaulį. Ir natūralistas ir idealistas — tik miražų žaismas. Jei

[1]) France, La Vie littéraire, t. I., p. IV.

[2]) Ibid., t. II, p. 175.

viskas glūdi iliuzijose — reikią rinktis iš jų gražiausiosios. „Kai kelias apsodintas gražiomis gėlėmis, jūs neklausiate, kur jis eina. Aš jums duodu patarimą, niekindamas vulgarią išminti, aukštesnės išminties mokomas. Kiekvienas tikslas paslėptas nuo žmogaus. Aš klausinėjau kelio visus tuos kunigus, mokslininkus, burtininkus ar filosofus, kurie pretenduoja žiną nežinomumo geografiją. Ir niekas negalėjo man tiksliai nurodyti tikrojo kelio. Štai kodel kelias, kurį aš pasirinkau, yra tas, kur guobos auga šakotesnės po dangumi linksmesniu, labiau bešypsančiu. Grožio jausmas mane vedė. Kas yra įsitikinęs, kad rado geresnį vadovą?“[1]).

363. France'o kritika. Kaip ir akad. Lemaître, France buvo žymiausias impresionistinės kritikos atstovas, kritikos, kuri suvaidino tokią rolę antinatūralistinėj reakcijoj. „Kritika, lygiai kaip filosofija ir istorija, — griežtai skelbia France savo prakalboj į „La Vie littéraire“, — yra tam tikra romano rūšis atsargių ir smalsių protų reikalams, o kiekvienas romanas... yra autobiografija. Geras kritikas yra tas, kas pasakoja savo nuotykius tarp šedevrų...“

Visai nėsą objektyvios (mokslinės) kritikos, kaip kad nėsą objektyvaus meno: „Visi tie, kurie džiugina save tuo, esą įdėję ką kitą, o ne patį save į savo kūrinį, yra apgaulingos iliuzijos aukos. Dalykas tikras, kad mes niekuomet negalim išeiti iš paties savęs.“[2]).

Kritika esanti, France'o nuomone, pilniausioji ir tobuliausioji literatūros forma. „Kritika yra paskutinė chronologiškai iš visų literatūros formų; ji baigs gal tuo, kad pavergs jas visas (t. y. literatūros formas). Ji (kritika) nuostabiai pritinka labai civilizuotai visuomenei... Jos kūrėjai yra Montaigne, Saint-Evremond, Bayle ir Montesquieu. Ji (kritika) išeina drauge iš filosofijos ir istorijos... Ji pakeičia teologiją, ir jei ieško universalaus daktaro, XIX amžiaus Tomo Akviniečio, ar nereikia manyti apie Sainte-Beuve'ą?..“[3]).

Suprantamas dalykas, kad klausydamas savo estetinio jausmo kaprizų, savo skonio, savo įspūdžių, be jokio apibrėžto metodo, maloniai, sąmojingai šnekučiuodamas, France dažnai daro diletantiškus apibendrinimus, prasilenkia su ta be galo komplikuota tikrove, kokia yra literatūros fenomenai ir jų sąryšis su gyvenimu.

---

[1]) La Vie littéraire, t. II, pp. III—IV.
[2]) Ibid., t. I, p. IV.
[3]) Ibid., t. I, pp. IV—V.

Pasirodžius Zola romanui „La Terre“ (1887 m.), France rašo tokią natūralizmą pajuokiančią recenziją: „Jūs žinot, kad ponas Zola patyrė tokį pat dalyką, kurs įvyko su patriarchu Nojum. Penketas jo dvasios vaikų nusidėjo jam bemieganèiam Chamo nuodėme... Jie viešai juokėsi iš savo tėvo nuogybės... Tuo būdu, senas įstatymas yra naujojo vaizdas, ir ponas Zola yra tikrai tas, kurs buvo pranašystės išpranašautas. Visi laikraščiai paskelbė literatūrinį manifestą ponų G. Guiche'o, P. Margueritte'o ir k. Tame manifeste jauni natūralistai (romanistai) sukilo prieš natūralizmo kraštutinumus naujam Zola romane „La Terre.“

...„Knygos siužetas, kaip rodo jos antraštė, Žemė. Pono Zola žodžiais, Žemė yra moteris arba pataitė. Jam tai vis vien. Jis mums parodo senus patinus, vartojamus jos (Žemės) apvaisinimui... Tai vis brutali retorika, bet tai vis dar retorika...

„Ponas Zola sudėjo į savo knygą tik savo ydas... Ypatingas yra tasai jo akių efektas, kurs verčia jį matyti daiktus padaugintus, kaip pro apdirbtą topazą... Ponas Zola neparodo mums ryškiai sodiečių... Ponas Zola priskiria sodžiaus gyventojams begėdiškas šnekas..., kurių jie niekuomet nešneka... Jis (rašytojas) neturi skonio, ir aš linkęs tikėti, kad skonio trūkumas yra toji paslaptingoji nuodėmė, apie kurią kalba šventas raštas, didžiausioji nuodėmė, vienintelė nuodėmė, kuri niekuomet nebus dovanota...

„Ponas Zola parodo mums savo „Žemėje“ sodietį..., girtuoklį, miškų vagį, kurio barzda ir ilgi plaukai privertė jį praminti Jėzum Kristum. Ponas Zola visuomet stengiasi vadinti jį ta pavarde. Todel jis gauna kad ir tokius posakius: „Tai buvo Jėzus Kristus, kurs susipešė su Floru, reikalaudamas iš jo litro romo...“

„Bet didžiausias „Žemės“ trūkumas — tai begėdiškumas. Pono Zola sodiečiai serga satyriazmu. Visi nakties demonai, kurių bijo vienuoliai ir kuriuos jie pavaro giedodami himnus per mišparus, iki pat aušros apsupa... sodiečių lovas... Visuose fermos krūmuose bernai, kaip beprotiški gyvuliai, spaudžia (savo glėby) mergas. Močiutės išgėdinamos savo... anūkų... Ponas Zola, kurs yra filosofas, lygiai kaip ir mokslininkas, paaiškina, kad visa priežastis glūdi šiene ir mėšle... Jo (autoriaus) kūryba — bloga, ir jis yra vienas iš tų nelaimingųjų, apie kuriuos galima pasakyti, kad būtų geriau, jei jie niekuomet nebūtų gimę...“[1]).

[1]) La Vie littéraire, t. I, pp. 225—236.

364. France'o beletristika. Beletristiškas France'o palikimas yra gan didelis — daugiau kaip 20 knygų (romanų ir novelių). Geriausiais jo romanais laikomi „Le Crime de Sylvestre Bonnard", „Thaïs", „Le Lys rouge", „Les Dieux ont soif". France pragarsėjo, nusipelnė literato šlovę savo pirmu garsiuoju romanu „Le Crime de Sylvestre Bonnard" (1881 m). Romanas buvo prancūzų Akademijos apvainikuotas.

„Le Crime de Sylvestre Bonnard" savo siužetu, kompozicija, technika, kaip paprastai visi France'o autobiografiški ir artimo jiems tipo romanai, — silpnas, be sąryšio, susiūtas baltais siūlais. Bet užtat tasai romanas pasižymi ypatingu intimiškumu, lengva melancholija, raminančiu optimizmu. Romano ironija turi labai lengvo, labai malonaus charakterio.

Bonnard, senas mokslininkas, filologas, gyvena daugiausia tarp savo turtingos bibliotekos knygų. Gyvenimą jis pažįsta tik iš knygų. Praktiškam gyvenime jis naivus ir bejėgis, kaip vaikas. Jaunystėj jam teko, tarp kitko, įsimylėti vieną gražią jauną mergelę Klementiną. Kad ir turėjo Bonnard persiskirti su Klementina amžinai, jo atsiminimai apie ją, vis kupini poezijos, išliko jame per visą jo gyvenimą.

Po daugelio metų senas mokslininkas sutinka netikėtai Klementinos anūkę, jaunutę mergelę našlaitę. Jis ima ją į savo globą, pasidaro jos antruoju tėvu. Jis nesustoja net prieš didžiausią auką savo auklėtinės laimei — jis parduoda savo biblioteką, be kurios jam lyg neverta gyventi. Bet mergelei reikalingas kraitis, ji turi būti laiminga.

Koks yra Bonnard'o nusikaltimas? Pasiryžęs parduoti savo biblioteką, jis neiškenčia nepaslėpęs į atskirą spintą savo užvis mylimiausių knygų, su kuriomis jis negali persiskirti. Paskum senis ima patsai save įtikinėti, kad jis yra pavogęs dalį mergelės kraičio.

Bonnard tariasi esąs sausas eruditas, pabalęs nuo knygų dulkių, o elgiasi jis visados, kaip nepaprastai geros širdies žmogus, kaip nepaprastai kilnus žmogus. Paskutiniai žodžiai, nukreipti į jo auklėtinę (jais baigiasi romanas) yra didžiai jautrūs, visai atatinka seno mokslininko sielą: „Tegu laimina tave Dievas, Žanna, tave ir tavo vyrą tolimiausiose kartose. Et nunc dimittis servum tuum, Domine". (Akad. Lemaître prisipažįsta, kad tie žodžiai visuomet sukeldavo jame noro verkti).

Romanas „Thaïs", be abejo, poetiškiausias France'o kūrinys. „Thaïs" — qausiistoriškas romanas ar suistorinta legenda apie šv. Taisą. Laikas — antikinio, graikų pasaulio krizis ir pirmieji krikščionybės laimėjimai. Vieta — Egiptas. Čia mes matom vad. Tebaidą, kur pirmais krikščionybės amžiais įsikūrė daug įvairių vienuolynų, kur pradėjo nepaprastai

taurauti asketizmas. Tebaida buvo lyg tvirtovė žemiško gyvenimo neapykantos šalininkų — krikščionių. Vyriausias asketizmo ir religinio fanatizmo atstovas yra Pafnucijus. Bet anų laikų Egipte buvo ir Aleksandrija — hellėnistinės žūstančios kultūros centras, kur dar žmonės gyveno hellėniško pasaulio vertybėmis, kur dar mokėjo vertinti mokslą, filosofiją, o ypač grožį, kur saulėto gyvenimo jausmas dar nebuvo miręs. Aristokratas Nicijus, nelyginant Aleksandrijos Petronijus, atstovauja tai kultūrai.

Žavinga kurtizanė Taisa, Pafnucijaus įkalbėta, atsisako nuo savo paleistuviško gyvenimo ir įstoja į vienuolyną. Gražuolės kurtizanės vaizdas persekioja asketą. Gašlumo demonai neduoda jam ramybės. Pafnucijus pasiryžta visokiais žygiais išsivaduoti iš gašlumo pagundų. Bergždžias darbas! Galiausiai jis įsitikina, kad atsidūrė visiškoj velnio valdžioje. Jis sužino sykį, kad Taisa serga. Jis skuba į vienuolyną. Jis nori ją pamatyti. Jis nori pareikšti jai savo meilę. Jis nori pagrobti ją iš vienuolyno ir pabėgti su ja kad ir į kraštą pasaulio. Deja, pervėlu. Pafnucijui tenka matyti paskutinės Taisos švento gyvenimo minutės. Dievas baudžia nuodėmingą asketą: jo veidas stebuklingai virsta šlykštaus vampiro veidu.

Gašliausiu France'o romanu bus „Le Lys rouge". Antraštė — „Raudonoji lelija" — simbolinė: tai Florencijos, gėlių miesto emblema. Po raudonosios lelijos ženklu praeina istorija aistringos meilės, vėliau meilės ir neįveikiamo pavydo istorija. Meilės pražydimas, pavydo pradžia, kaip tik įvyksta po amžinai mėlynu Italijos dangumi, tarp pavasarinio gėlių svaigulio, „gėlių miesto" — Florencijos.

Vyriausieji romano veikėjai: ji—grafienė Tereza Martin-Bellème; jie — jos pirmas meilužis Le Ménil, ir antras, kuriame koncentruojasi visas romano interesas, Dechartre. Visi tie personažai jauni, turtingi, kilmingi. Tereza — žmona žymaus politinio veikėjo, vėliau ministerio. Jos pirmas meilužis — puikus sportsmenas; jos antras meilužis talentingas menininkas, skulptorius. Grafienės meilės istorija su menininku Florencijoj — yra pagrindinė romano ašis.

Kaip meilužiai gėrisi kurį laiką meile tarp pavasarinių žavinčios Florencijos gėlių! Štai charakteringa jų meilės scena: „Gulėdama lovoje ji apkabino rankomis savo draugo kaklą. Atsipeikėję, jie leisdavo laiką, kaip vaikai. Juokdavosi, kalbėdavo niekus, žaisdavo, kramsnodavo apelsinus, citrinas... Jie užsimiršdavo glamonėjimuose, draugiškuose ginčuose, laiminguose žvilgsniuose. Paskiau, staiga surimtėję, su patamsėjusiomis akimis, suspaustomis lūpomis, aukos šventojo pik-

tumo, kurs daro meilę panašią į neapykantą, jie vėl glamonėdavo vienas antrą, jungdavosi ir ieškodavo bedugnių..."[1]).

Autorius sugebėjo tame romane sudvasinti kūną, padaryti iš kūno, iš vad. erotinės meilės gražią poemą, aukšto estetizmo kūrinį. Jis pripildė romaną įvairių diletantiškai filosofiškų ekskursų, gamtos aprašymų, gėlių karalystės himnų, „raudonosios lelijos" karalystės. Neveltui „raudonoji lelija" pražydo jo meilužių širdyse viską naikinančia liepsna.

365. Loti. Antinatūralistinis sąjūdis 80-tais metais pasižymėjo, tarp kitko, sugrįžimu į tam tikrą jausmingumą (reakcija prieš vad. natūralistinį „sausumą", „širdies stoką"). Pradedama nesigailėti beletristikoj ir poezijoj ašarų, visokio širdingumo, švelnumo, visokių jausmingų krizių. Tasai ašarų lietus, toji jausmingumo epidemija pagavo ir tokį žymų XIX amž. galo (ir XX amž. pradžios) rašytoją, kaip kad Loti. Juo labiau, kad kalbamas rašytojas del savo psichofizinių ypatumų, del savo auklėjimo, profesijos etc. buvo nepaprastai linkęs lyrizmui, emocionalumui, jausmingumui, egotizmui. Jo egotizmas ir jausmingumas, susijęs su egzotiškumu, su jo amžino keliauninko, jūrų klajūno gyvenimu, pagimdė ypatingą kūrybą, kuri žavėjo daug ką iš XIX amž. galo žmonių (ir net XX amžiuj). Loti yra vienas iš subjektyviausių, lyriškiausių, poetiškiausių prancūzų romanistų — tai tikras Bernardin de Saint-Pierre'o ir Chateaubriand'o dvasinis ainis. Dauguma jo kūrinių, jo romanų yra savotiškos autobiografijos su nežymiais romantiškais sąlygumais.

Pierre Loti yra garsaus rašytojo slapyvardė — jo tikras vardas yra Julien Viaud. Rašytojas paėmęs savo pseudonimą, jo žodžiais betariant, iš vienos Okeanijos salos (Taiti salos) gyventojų (maorų) žodžio: „roti" (=loti), kurs reiškia „rožę". Jis gimė 1850 m. nedideliam senam uostų mieste (Rochefort'e), protestantų (kalvinų) šeimoj. Rašytojo pirmatakai iš motinos pusės — hugenotai — turėjo pergyventi nemaža nelaimių (neužmirškim, kaip persekiojo hugenotus XVI amž. ir XVII amž. gale). Jie turėjo priprasti prie nuošalaus gyvenimo (ilgą laiką hugenotai negalėjo dalyvauti visuomeniniam gyvenime)[2]). Tasai nuošalumo, izoliacijos, tylos, melancholijos gyvenimas, tasai ryškiai individualus gyvenimas turėjo palikti gilių žymių tos kalviniškos šeimos kartoms. Nuošalumo, liūdesio, melancholijos jausmas buvo, tur būt, įgimtas būsimam rašytojui. Iš savo hugenotiškų pirmtakūnų jis bus paveldėjęs visuomeni-

[1]) Le Lys rouge, p. 255.

[2]) Serban, Pierre Loti, Paris, 1924, p. 6.

nio gyvenimo, didelių miestų antipatiją, palinkimą susikaupti savy, palinkimą egotizmui (šiuo atžvilgiu Rousseau — taip pat kalviniška atžala — primena kiek Loti).

Savo daug vyresnės sesers menininkės prižiūrimas, Loti nuo vaikystės metų išmoko gražiai paišyti, išugdė savo tapytojo gabumus (kad ir diletantiškai). Vėliau tasai mokėjimas duos jam galimumo ne tik užsirašinėti matytus peizažus ar žmones, bet ir juos piešti, kartais akvareliškai atvaizduoti. Jis gavo savo tėvų namuose gerą muzikalinę kultūrą. Tuo būdu, jis anksti išsilavino estetiškai, išaugino meniškus palinkimus, meniską jautrumą.

Gyvendamas pajūry, matydamas nuolat jūrininkus, klausydamas jų pasakojimų, jis ilgainiui pats pasiryžo tapti jūreiviu (jo vyresnysis brolis buvo jūrų gydytojas; daug kas iš jo pirmatakų buvo jūrininkai). Ir jis tapo karo laivyno karininku. Per kelias dešimtis metų jam teko matyti beveik visus pasaulio kraštus, įdomiausias egzotiškas šalis, visokias tolimas salas.

Turėdamas iš prigimimo nuošalumo palinkimą, pripratęs kontempliuoti ir svajoti, Julien nuo vaikystės metų rašė dienoraštį. Jis užrašinėdavo visa pergyventa, matyta. Tąjį dienoraštį jis rašys per visą savo ilgą gyvenimą. Tasai dienoraštis bus jam puikiausias sandėlis romanams — dauguma jo romanų bus savotiškas literatūriškas apdirbimas įvairių dienoraščio dalių. Dienorastiš visuomet atstos jam intimiško draugo stoką. Konfidencialių prisipažinimų reikalas, pergyvenimų, įspūdžių perteklius, ieškos savo išėjimo popieriuj.

Iš ilgos grandinės Loti kelionių pažymėtinos tos, kurios turėjo ypatingos įtakos jo kūrybos pradžiai. Visų pirma reikšmingas jam Taiti (Tahiti) salos aplankymas (1872 m.). Jaunas karininkas susižavi kalnuotos salos grožiu, maorų moterų grožiu ir grakštumu. Jis užmezga meilės santykius su viena mergina, kurią vadina Rarahu savo kūriny („Le Mariage de Loti" ar „Rarahu", 1880 m.). Jis išėjo Taiti saloj savo pirmą gašlumo mokyklą. Del ypatingai laisvų erotikos srity maorų papročių, del jų meilės santykių lengvumo, jaunas karininkas gavo patirti tikrai gryno gašlumo. Nuo to laiko jis ieško egzotiškų meilės intrigų įvairiose žemėse.

Po Taiti reikšmingiausias Loti buvo ilgesnis buvimas jo Afrikoj, Senegale (prancūzų kolonijoj). Čia jam teko pergyventi labai aistringa meilė su viena kreole, kolonialine dama, kažkokia Coumba Félicia. Del šitos damos jis turėjo susidurti su vienu kareiviu (spahi'u). Vėliau toji istorija ras savo grožinį atsispindėjimą kūriny „Le Roman d'un spahi" (1881 m.).

1876 m. prasidėjo Balkanuose neramumai. Karas tarp Turkijos ir Rusijos buvo neišvengiamas. Prancūzija, Anglija, ir

kitos valstybės pasiuntė karo laivus į Turkiją. Vienam prancūzų laive kaip tik tarnavo Loti. Jis išbuvo Turkijoj, daugiausia Konstantinopoly, apie dvejus metus (1876—1878). Nuo to laiko jis tapo didžiausiu turkų užtarėju, didžiausiu Islamo tautų garbintoju. Tarp kitko, būdamas Turkijoj jis pergyveno aistringą meilę su viena turke, odaliske (haremo dama) „žaliomis akimis". Tą Rytų gražuolę po kelerių metų jis apdainavo savo pirmajam romane „Aziyadé" (1879 m.), pavadinęs ją Aziyadé.

80-tais metais Loti teko ilgesnį laiką išbūti tolimuose Rytuose. Kurį laiką jis gyvena Japonijoj. Japonų gyvenimas traukia į save rašytojo akį. Nepaprastas japonų kultūros dirbtinumas jį stebina. Tie maži žmoneliai—japonai — be galo rimtai, su įvairiomis ceremonijomis, prisilaikydami daugiaamžių tradicijų, dirbo visokius savo darbus. Laisvos meilės merginos, vad. „musmė" buvo tikros lėlės, su tobuliausiu manikiuru, su tobulu plaukų sušukavimu, su kosmetikos gausumu. Savo šilkiniais „kimono" jos laisvu laiku skambino stygų instrumentu, panašiu į gitarą. Su viena tokia „musme" rašytojas pora mėnesių gyveno. (Vėliau jis jai paskyrė garsųjį savo romaną „Madame Chrysanthème", 1887 m.).

Po daugybės kelionių, Loti paskutiniais savo gyvenimo metais gyveno nuošaliai, rašydamas grynai autobiografinio charakterio kūrinius (sak., „Prime jeunesse", 1919). Mirė didysis rašytojas 1923 m. Jo kūnas ilsisi jo gimtinėj, mažam sodely, medžių pavėsy, netoli jūros, kurią jis taip gražiai apdainavo. Čia miega amžinu sapnu ankštam kape Loti, kuriam gyvam tebėsant, vieno kritiko žodžiais, visas pasaulis buvęs perankštas.

366. Rašytojo ypatumai ir jo kūryba. Ypatingas rašytojo egotizmas buvo pagrindinė priežastis jo subjektyvumo, jo lyrizmo. Jis nemokėjo žiūrėti į pasaulį, į visokius gyvenimo reiškinius, į žmones, į moteris, į gamtą kitaip, negu sub specie savo santykiavimo su jais. Visa žemė, visas pasaulis jam tiek egzistavo, kiek jie galėjo duoti jam įvairių malonumų, įvairių įspūdžių. Jo egzotizmas, islamizmas (turkų, arabų meilė) ėjo žymia dalim iš jo pagrindinės egotinės nuovokos: viskas yra gera, viskas verta idealizavimo, kas suteikia vienu ar kitu būdu rašytojui malonumų, pegyvenimų pilnumo, įvairumo, kas verčia skambėti jo menišką arfą. Ir priešingai.

Jam gamta, egzotikos kraštovaizdis yra pirmiausia ir daugiausia fonas, gražūs rėmeliai, į kuriuos jis įdeda savo pergyvenimus, savo emocijas. Peizažo grožis, tiksliau sakant, ypatingas peizažo iššaukiamas svaigulys glaudžiai susijęs jam su meilės intriga, su meilės emocijomis. Jam kraštovaizdis daž-

nai tiek gyvas, kiek autorius pats yra emocionaliai sukiršintas, kiek jo širdy ima verti nauja aistra, kiek jį pagauna koks emocionalus atsiminimas, reminiscencija.

Toks gamtos, peizažų sudvasinimas, tikriau, „suemocionalinimas“ daro juos dažnai maža panašius į tikrovę. Daug kas iš keliauninkų, perskaitęs vieną ar kitą rašytojo knygą ir pamatęs paskiau atatinkamą kraštą, nieko ar labai maža rasdavo lotiško peizaže, žiūrėdamas į jį savo paties akimis.

Kai kas iš Loti biografų linkęs rašytojo egotizmu paaiškinti jo ypatingą nuošalumo pamėgimą, jo žmonių, minios baimę, ypač civilizuotų žmonių, europiečių. Jo vienatvės jausmui turėjo, be abejo, daug įtakos jūrininko profesija, begalinių jūrų nuolatinis reginys.

Loti egotizmas ir emocionalumas paaiškina jo amžiną reikalą būti mylimam. Jį visuomet turi kas mylėti, turi jį dievinti. Jis turi pats nuolat būti įsimylėjėlio būklėj. Bet, deja, nėra nieko amžino šiame pasauly — visokios prieraišos, visokios meilės, visokios aistros, visoki dievinimai praeina, nyksta, baigiasi, nutraukiami del neišvengiamo amžino persiskyrimo, del apgrabaus mirties įsikišimo — tos pasaulio baidyklės, tos gyvenimo šlykščiausios šmėklos. Rašytojas turėjo griežtai nusistatyti prieš neprašytą gyvenimo viešnią, prieš gyvenimo vad. fatališkumą, prieš laimės trupumą, prieš visų žmogaus geismų, norų, vilčių, pastangų tuštumą. Viskas blogai sutvarkyta pasauly.

Iš čia ypatinga Loti melancholija. Toji melancholija, mažiau ar daugiau, išeina aikštėn įvairiose jo knygose. Be abejo, jis buvo gilus pesimistas savo gyvenimo suvokime. Gyvenimas, bendrai imant, rodėsi jam dirbtinis, melagingas, fantomiškas, banališkas, skausmingas, o dažnai nelaimingas. Žmogaus gyvenimas, rašytojo nuomone, tai ilga daugelio metų agonija. Žmogaus dvasia svajoja, ieško amžinų dalykų, amžinų vertybių, o ką gyvenimas gali jai duoti be savo reliatyvių, mažareikšmių, trumpalaikių, iliuzorinių dalykų? Absurdiskas atsitiktinumas dažnai ardo žmonių tariamai sutvarkytą gyvenimą, neva laimingą gyvenimą. Čia motina našlė visas savo viltis sudeda vieninteliam sūnuje — o jis atsitiktinai žūsta jūroj („Matelot“). Čia tėvai kaimiečiai džiaugėsi savo sūnum, gražiu kariu — ir vėl absurdiškas atsitiktinumas suardo jauną gyvenimą („Le Roman d'un spahi“) ir t. t.

Gyvenimo vyriausia nelaimė, vyriausia nesąmonė esanti toji, kad kiekvienam žingsny žmogui gresia mirtis, visiškos nebuities perspektyva (Loti buvo ateistas). Mirtis rašytojui yra pasibaisėtinas objektas, yra charakteringiausia jo kūrybos inspiracija. Savo kūriniuose jis duoda įvairiausius mirties aspektus,

formas, neapsistodamas net prieš bodleriškus lavonų puvimo atvaizdavimus. Visai teisingai vadina Loti mirties dainium, mirties poetu. Tai — ne tik didysis gamtos, egzotikos menininkas, bet drauge ir mirties atvaizduotojas. Gamtos ir mirties jausmai, be abejo, vyriausieji jo gyvenimo ir kūrybos jausmai. Nei vienas pasaulio rašytojas (be Baudelaire'o ir Leopardi) nebuvo tiek mirties vaizdų persekiojamas, kaip kad Loti.

Kaipo gamtos dainius, tasai didysis spalvos ir šviesos poetas[1]) ieško visų pirma plačiausių horizontų peizažų. Tie peizažai, sak., tyrai, jūros, turi permatomą, labai gryną orą ir daug šviesos, saulės šviesos. Tai duoda akiai galimumo iškart apimti nepaprastai didelę erdvę. Suprantamas dalykas, kodel rašytojas bevelija saulėtą peizažą — be saulės negali jam būti begalinių horizontų, perspektyvų. Saulė, saulėtas kraštovaizdis patenkindavo ne tik Loti estetikos reikalavimus, jo grožio nuovoką, jo plastišką jausmą, bet suteikdavo jam dar ypatingo ramumo, poilsio. Gamtos statika pavergdavo jį į kažkokį panteistinį sapnavimą atviromis akimis. Islamo šalys—Turkija, Arabija — daugiausia duodavo rašytojui to poilsio.

„Kaip tik aš atsisėdau naivių svajotojų tarpe (Rytų žmonių), — rašo Loti vienam savo kūriny[2]) — prieš mažą kavinę, kuri žiūrėjo į jūrą, aš pajutau, kaip pamažu man nusileisdavo Azijos vakaro taika be vardo. Ne tik mano akys gėrėdavosi ir ilsėdavosi; ne — ramumas apimdavo visą mano Rytų sielą, beveik visuomet ištremtą, kuri tik čia atsirasdavo savo tikroj tėvynėj. Paskiau, baisus dienų bėgis atrodo čia lyg sumažinęs savo greitumą, net beveik sustojęs tarp tų daiktų, kurie išliko tokie, kokie jie yra nuo šimtų metų, tarp tų žmonių, kurie gyvena ir meldžiasi, kaip gyveno ir meldėsi jų pirmatakai, kurie beveik nežino savo amžiaus ir nežinotų nei valandos, jei muedzinas savo giesme nepraneštų jiems jos...“

Loti gausinga kūryba (apie 40 knygų) galima suskirstyti tokiais skyriais: I skyrių sudaro egzotiški romanai (ir novelės) su ryškiomis autobiografiškomis žymėmis. Toj romanų grupėj autorius pasakoja apie savo pergyvenimus ir nuotykius egzotikos šalyse, pasinaudodamas labai šabloniška romano intrigos schema. Geriausi kalbamo skyriaus dalykai bus — „Aziyadé“, „Mariage de Loti“ („Rarahu“), „Madame Chrysanhtème“.

II skyrių suima Loti jūros ir kolonijų romanai (novelės). Tuose romanuose autorius atvaizduoja prancūzų jūrininkų

[1]) Mallet, Pierre Loti, éd. La Nouv. Revue crit., 1923, p. 32.

[2]) Suprêmes Visions d'Orient, éd. Calmann - Lévy.

(žvejų) ir prancūzų kolonijų gyvenimą. Čia kiek galėdamas, rašytojas stengiasi suobjektyvinti savo emocionalaus ir nuotykių gyvenimo epizodus. Gražiausi to tipo kūriniai yra — „Le Roman d'un spahi", „Matelot", „Pêcheur d'Islande" (šedevras).

III skyrių sudaro grynai autobiografiški dalykai, parašyti jau senatvėj: „Prime jeunesse", „Un jeune officier pauvre" etc.

Į IV skyrių galima įdėti kelionių aprašymai: „Le Désert", „Vers Ispahan" (Persijos atvaizdavimas), „La Galilée" ir t. t.

V skyrių sudaro ypatingos užuojautos, užtarimo kūriniai kūrinėliai, kuriuose autorius gina ne tik vargšus žmones, bet ir gyvulius: „Le livre de la pitié et de la mort", „Vie de deux chattes" etc.

VI skyrių sudaro mažesnės vertės dalykai — visoki egotiškai egzotiški, lyriškai filosofiški fragmentai ir apologetiški bei politiški Loti raštai.

Suprantamas dalykas, kad su antinatūralistine reakcija yra susiję tie Loti kūriniai, kurie pasirodė 80-tais ir 90-tais metais, t. y. „Le Mariage de Loti", „Le Roman d'un spahi", „Pêcheur d'Islande", „Madame Chrysanthème", „Matelot" etc.

367. Bourget. Tarp antinatūralistinės reakcijos maître'ų XIX amž. gale garbingą vietą užima Paul Bourget (akademikas, dar gyvas). Tasai rašytojas atstovauja psichologiškai etiškam romanui — klerikališkam, katalikiškam ir net rojalistiškam (Bourget tipingiausias prancūziškas „juodašimtis").

Gimė Bourget 1852 m. Jaunystėj jam teko studijuoti filologija ir... medicina. Kurį laiką jis laisvai mokytojavo, atliekamu laiku lankydamasis į visokius literatūriškus ratelius. Suprantamas dalykas, kad jaunuolis turėjo patekti pozityvizmo įtakon, Taine'o įtakon. Suprantamas dalykas, kad jis turėjo rašyti parnasiško tipo eiles, kaip tai darė (70-tais metais) visi jauni žmonės. Rašydavo jis ir įvairius etiūdus, kritikos straipsnius.

10 metų visokių bandymų ir eilių rašymo nenuėjo niekais. Jaunas Bourget pamažu išdirbo savo stilių, savo techniką. Jau nuo 80-tų metų prasideda rimta rašytojo veikla. Jis iškyla kaipo kritikas, romanistas, kelionių aprašymų autorius, vėliau net kaipo dramaturgas.

Jo kritikos etiūdai, išėję 1883 m.: „Essais de psychologie contemporaine" rodo nemažus autoriaus gabumus. Jis moka pasakyti ką nauja net apie banališkiausią literatūros reiškinį ar visiems žinomą rašytoją. Jis moka duoti subtelingą psichologinę rašytojo, poeto analizę. Jo metodas primena Taine'o metodą.

Užkariavęs sau vardą kritikoj, Bourget tuoj pasižymėjo romano srity, kaipo romano „Cruelle énigme" (1885) ir kitų dalykų autorius. Po pasirodymo garsaus, daug triukšmo sukėlusio romano „Le Disciple" (1889 m.) — tasai romanas laikomas jo šedevru — Bourget užėmė vietą šalia madniausių anų laikų romanistų. Po kelerių metų jis pateko į Akademiją (1894 m.).

Per 50 metų savo literatūros darbo rašytojas parašė apie 50 knygų. ⅓ tų knygų yra romanai. ¼ sudaro novelės. Kritika užima apie $^1/_7$. Teatro pjesės — $^1/_{10}$. Kelionių aprašymai $^1/_{12}$. Poezija (jaunystės) — $^1/_{25}$. Iš tos statistikos matyt, kad Bourget yra daugiausia beletristas ir kritikas.

Savo romanuose rašytojas — išėjęs tėniška mokyklą ir žymioj Balzac'o įtakoj[1])—paprastai nuodugniai aprašo savo personažus, ypač savo vyriausią veikėją. Kur personažas gimė? Kurios jis rasės? Iš kokios šeimos? Kokį jis gavo išauklėjimą? Ką jie skaitė? Kurie politiniai ir istoriniai įvykiai atsitiko, kada personažas turėjo 20 metų amžiaus? Koks buvo pirmas salonas, kur veikėjas pateko (Bourget atvaizduoja daugiausia stambios buržuazijos ir aristokratijos gyvenimą) ir t. t. Toji psichologiška anatomija, su mase visokių samprotavimų, visokių moralisto ekskursų, skirta, žinoma, rinktinei publikai, beau monde'o publikai (autorius, kaipo dešinysis žmogus, nemėgsta plebso). Bourget beletristikai prikiša (visai teisingai) meniškumo stoką, per didelį sausumą, intelektualumą. Rašytojas, be abejo, dažnai yra nuobodus.

Atsivertęs 80-tais metais į krikščionybę, į katalikybę, Bourget nuo to laiko iki mūsų dienų nuosekliai ėjo konservatizmo, reakcijos, klerikalizmo keliu. Juo toliau, juo daugiau jis darėsi priešingas demokratijai ir laisvamanybei. Tapęs nuolatiniu „L'Action française" bendradarbiu (rojalistiško ir katalikiško organo), jis tvirtai gina juodžiausios reakcijos idealus. Jo antidemokratiškumas, antirespublikoniškumas, antiliberališkumas kartais yra tiesiog kurjozingi. (Jis yra viešiska priešingybė A. France'ui). Savo prakalbose, savo straipsniuose jis nuolat kartoja: „Prancūzija gimė ir gyveno (reikia suprasti laimingai) kaipo katalikiška ir monarchiška šalis. Jos išaugimas ir laimėjimai parėjo tiesiog nuo to, kiek ji buvo prisirišusi prie bažnyčios ir prie karaliaus..." Be altoriaus ir sosto nėsą išganymo Prancūzijai. Jam ne galvoj, kad Trečioji respublika, nežiūrint daugybės sunkenybių, laimingai laikosi jau beveik 60 metų.

---

[1]) Jean - Desthieux, Paul Bourget, Paris, 1922, p. 7.

368. „Mokinys“. Savo garsiam romane „Mokinys“ („Le Disciple“, 1889 m.), Bourget griežtai puola pozityvizmą (vyriausią pozityvizmo atstovą Taine'ą). Rašytojas stengiasi ko daugiau paženminti mokslą, eksperimentalinį mokslą ir susijusį su tuo mokslu tariamą amoralumą ar net nemoralumą. Tuo pat metu autorius iškelia reikalą laikytis tradicinių krikščioniškų pažiūrų, krikščioniškos moralės.

Romano prakalboj, kuri turi charakteringą antraštę — „Jaunam žmogui“, rašytojas, tarp kita ko, sako taip: „Aš skiriu šią knygą tau, jaunasis žmogau..., kurs turi nuo 18 iki 25 metų amžiaus... Ach... tvirta ir budri buržuazija, kurią turi dar Prancūzija! Kiek ji yra davusi per šiuos 20 metų darbščių karininkų, gabių diplomatų, puikių profesorių, tobulų menininkų!.. Ji (toji buržuazija) matė daug niekšingų valdovų (reikia suprasti: respublikonų, kairiųjų V. D.), prakeiktų politikų, kurie žaidė visuotiniu balsavimu, kaipo viešpatavimo įrankiu... Ji turėjo priimti visuotinį balsavimą, baisyklišką tiraniją, nes skaičiaus pajėga (t. y. tautos daugumos) yra brutališkiausia iš visų pajėgų, neturėdama savy net drąsos ir talento... Ji (toji buržuazija) nesugebėjo (tuo tarpu) atstatyti tradicinės valdymo formos (t. y. monarchiškos, oligarchiškos), ji nesugebėjo išspręsti baisių problemų, kurias demokratijos paklydimas mums pastatė“... ir t. t.[1]). (Mūsų laikų Mussolini, tur būt, niekuomet nėra skaitęs „Mokinio“ — priešingu atveju, nebūtų suprantama, kodel iki šiol jis nėr apdovanojęs kokiu kryžium ar žvaigžde akademiko Bourget).

Toliau rašytojas tvirtina, kad bedieviška, pozityvistiška laiko dvasia pagimdžiusi (80-tais metais) du jaunų žmonių tipus. Pirmas tipas — tai apgrabus cinikas, kurio vyriausias tikslas padaryti sau karjerą ir ko pilniausiai išnaudoti visus materialinius gyvenimo malonumus. Pozityvizmas pagimdęs tą civilizuotą barbarą, pavojingiausią visuomenės padarą. Jam (tam civilizuotam barbarui) terūpi egoistiškas pasisekimas ir pinigai. Tai savotiškas nihilistas, pasiruošęs vaidinti bet kurią komediją, persirengti, reikalui esant, į socialistą ir surinkti sau reikalingus balsus (į parlamentą). Tai — tikra baidyklė, kadangi, autoriaus nuomone, žmogus 25 metų amžiaus, turįs vietoj dvasios — skaičiavimo mašiną, kuri tarnauja kitai — malonumo mašinai, esąs baidyklė.

Antras jauno žmogaus tipas esąs daug rafinuotesnis, aristokratiškesnis. Tai — kritiškų palinkimų epikūrininkas, kurs nieko netiki, bet nieko griežtai ir neneigia. Jam nėra nieko tikro, bet jam nėra ir nieko melagingo. Jam nėra nieko mo-

[1]) Le Disciple, A un jeune homme, éd. Plon, pp. I—IV.

ralaus, bet nėra nieko ir nemoralaus. Jam rūpi pirmiausia ir daugiausia dievinti save, puoštis vis naujais įspūdžiais. Jame glūdi „šaltas žiaurumas, biaurus sausumas“...

Jaunas buržuazijos atstovas, į kurį kreipiasi Bourget savo prakalboj, turįs vengti pavojaus tapti vienu ar antru tipu. Nesunku suprasti, kad vyriausias romano „Mokinys“ veikėjas, Robertas Greslou, seno pozityvisto filosofo Sixte'o mokinys (Sixte=Taine), pats jaunas mokslininkas, pozityvinio, eksperimentalinio mokslo fanatikas, yra kaip tik antrasis jauno žmogaus tipas, kritiškų palinkimų epikūrininkas, kuriame slypi „šaltas žiaurumas ir biaurus sausumas“, kuriame vyrauja amoralumas.

Romano siužetas kad ir nekomplikuotas, bet labai dirbtinis, labai „tendencingas“. Jaunas pozityvistas Greslou šaltai suvedžioja savo mokinio seserį, dorą jauną panelę iš kilnios šeimos. Suviliotojas po kiek laiko ramiai leidžia baigti savižudybe merginai. Nelaimingos panelės brolis, keršydamas, nukauna Greslou. Štai kokios baisios pozityvizmo pasekmės, pozityvizmo amoralumo ir net nemoralumo! Ar idėjiškas tos tragiškos istorijos kaltininkas nėsąs Sixte (autoriaus valia), senas pozityvistas filosofas, kurs griovė visokią įprastą tradicinę pasaulėžvalgą ir tuo pačiu netiesioginai susijusią su ta pasaulėžiūra moralę?

Suprantamas dalykas, su kokiu džiaugsmu buvo sutiktas dešiniųjų, klerikalų, jų spaudos, jų kritikos „Mokinys“, pasirodęs kaip tik politinio ir intelektualinio krizio aštriu momentu (bulanžizmo metu). Bourget iškart tapo madnu rašytoju reakcionierių ir katalikų tarpe. Be abejo, jam nestigo analitiko psichologo talento. „Mokinys“ tapo „šedevru“, įėjo į prancūzų literatūros panteoną. Ar teisėtai — kitas klausimas.

XXXVII.

Simbolizmas.

XIX amž. galo poezijos sąjūdis.—Dekadentai.—Simbolizmas. — Simbolinės poetikos šaltiniai. — Simbolistų kalba. — Simbolizmo nykimas. — Verlaine. — Verlaine'o poezija.

369. XIX amž. galo poezijos sąjudis. Jau Parnaso mokykloj 70-tais metais atsirado jaunų maištininkų (dauguma sugadintų nervų), kurie buvo linkę ieškoti pasauly ir žmoguje paslapčių, „mįslių“, neaiškumų. Visokio plauko pozityvistai (tiek mokslo, tiek meno srityj, t. y. natūralistai ir parnasininkai) buvo įsitikinę, kad galima visa ką tikrovėj paaiškinti, atvaizduo-

ti, nupiešti nuodugniai, tiksliai, aiškiai. Pamažu apie 80-tus metus atgyja spiritualizmas, idealizmas filosofijoj, atgyja metafizika. Vokiečių filosofų sistemos Hartmann'o, Schopenhauer'io įsiskverbia į Prancūziją. Ypač madnas ir įtakingas pasidaro prancūzuose Schopenhauer nuo 1880 metų. Schopenhauer'io pesimizmas nebuvo nukreiptas prieš mokslą, bet filosofo nusivylimas žmogaus sąmoningo gyvenimo role paveikė prancūzų rašytojus. Naujoji karta, jaunoji 80-tų metų karta prisisunkė pesimizmo filosofijos, amžinos iliuzijos filosofijos. Išponėjęs pesimizmas turėjo stumti jaunimą į neveiklumą, apatiją, turėjo ugdyti slėpiningumo, misticizmo, net religinio misticizmo pamėgimą.

Pozityvizmas buvo glaudžiai susijęs su apčiuopiamu realumu, tikrove. 80-tų metų jaunajai kartai rūpės daugiausia neaiškūs ir mistiški dalykai. Paprastas, daiktinis, materialinis, pozityvistinis pasaulis atrodys tik tariamas, iliuzorinis pasaulis, kurs visiškai pareina nuo žmogaus „aš". Jauniems rašytojams, poetams realumas, tikrovė — dabarties ar praeities — ir tos tikrovės atvaizdavimas bus beprasmiškas, nereikalingas, neįdomus dalykas.

Jaunųjų 80-tų metų poetų rateliai ima ieškoti tarp praeities pamirštų ar netinkamai įvertintų poetų tokių, kurie kaip tik mažiausiai rūpinosi tikrove, natūralistine tikrove, kurių kūryboj būtų daug svajonių, daug misticizmo ir panašių dalykų. Buvo atrastas Baudelaire, „begalinis Baudelaire". Prasidėjo bodleriška era.

Neomistiškai erai, naujai poezijai turėjo galingos įtakos muzika, ypač Wagner'io muzika. Wagner'io operos paragino kai kuriuos poetus įnešti į poeziją savotiškos orchestracijos idėją. Jie ima galvoti apie literatūrišką orchestraciją poemos, t. y. ar negalima būtų rasti priemonių poezijoj, kurios duotų galimumo išugdyti pagrindinį tekstą akompaniamento pagalba — lygiagrečių žodžių minia, žodžių, kurie pasižymi ypač skambumu ar visokiomis keistų ir slėpiningų daiktų aliuzijomis. Žodžiu sakant, Wagner'io muzikos įtakoje, jie stengiasi įdėti poetišką temą į muzikalinę (melodinę) ir filosofinę aplinką, kuri ją (temą) pagilintų ir pratęstų. Atsiranda net žurnalas „La Revue wagnerienne" nuo 1885 m., sąryšy su simbolinio sąjūdžio išaugimu, kuris platina garsaus kompozitoriaus muzikos kultą.

Iš visur kyla maištas — jaunųjų menininkų, rašytojų, poetų, maištas pirmiausia prieš visa ką. Prasideda reakcija prieš socialinę, politinę, intelektualinę, meninę anų laikų sisitemą. Jaunos kartos atstovai tampa ar anarchistais ar reakcionieriais. Pirmieji (vad. dekadentai) visa griauna ateities vardan ar bent anarchijos; antrieji — praeities (klerikališkų ir panašių principų vardan). Prancūzų simbolizmas, tiksliai sakant, yra ne tik

reakcionierių maištas prieš įsigalėjusį 80-tais metais radikališką demokratizmą (ir pozityvizmą), bet iš dalies ir anarchiškas sąjūdis. Teisybė, anarchiškoji pakraipa (dekadentizmas), prisidėjusi prie simbolizmo išaugimo, veikiai išnyko ir buvo palyginti neperstipriausia. Šiaip simbolizmas en gros, be abejo, buvo glaudžiai susijęs su atgimusia religine dvasia, su XIX amžiaus galo reakcija.

370. Dekadentai. Jau 80-tų metų pradžioje Paryžiui pasirodo daug visokių jaunų maištininkų senaklių, ratelių, nepaprastų pavadinimų, sak., „Juodo katino" („Le chat noir"). Tie meno, poezijos rateliai neturi kalbamu laiku aiškių meniškų, literatūriškų tikslų ir tendencijų. Užtai yra kiek aiškesnis jų filosofiškas ir politiškas credo. Pav., žurnalas „La Nouvelle rive gauche" turi socialistišką ir revoliucinį charakterį. Tai kairiųjų, revoliucingos nuotaikos jaunuomenės, meniškos jaunuomenės organas. Nuo 1884 m. ima eiti antireliginis (ir materialistinis) žurnalas „La Revue indépendante", kurs skelbia reikalą įsteigti tarptautinę respubliką, prikelia komunarų idėjas, neigia bet kurias pasenusias moralės vertybes, šaukia į visišką kūno emancipaciją, į visišką laisvę meilės srity.

Tose kairiose menininkų, rašytojų, poetų grupėse iškyla vis ryškiau vad. dekadentizmas, dekadentiška dvasia. Dekadentizmas yra visų pirma tam tikra pradinio simbolizmo forma, pakraipa. Žodis „décadent" — naujas žodis, atsiradęs prancūzuose kaip tik 80-tų metų pradžioj, iššaukiąs atminty analoginę romėniško dekadanso, nykimo kūrybą. Prancūzų dekadentizmas — griovimo, nuovargio, pesimizmo sąjūdis — buvo daugiau filosofiškas, nekaip literatūriškas, poetiškas. Anarchiškų palinkimų dekadentizmas, tuo būdu, buvo kairioji, radikališkai anarchiškoji iškylančio simbolizmo pakraipa.

Charakteringa, tarp kitko, kaip patys dekadentai savo žurnale „Le Décadent" aiškina savo pasirodymą ir tikslus. Dekadentų srovė atsiradusi „iš šopenhaueriškos civilizacijos rafinerijos". Jie nesudarą literatūriškos mokyklos. Jų uždavinys — ne kurti, bet griauti, viską griauti. Dekadansas, nykimas apėmęs visą pasenusią civilizaciją, visą prancūzų visuomenę. Religija, moralė, papročiai, teisingumas etc. nykstą. Moderniškas žmogus nustojęs pojūčių, jausmų sveikatos, pagautas visokių nevrozų, isterijos, narkotikų etc. Įspūdingumo hipertrofija verčianti modernišką žmogų nuolat ieškoti ypatingų susijaudinimų dirbtinių priemonių pagalba etc.[1]).

Dekadentai, kaipo žmonės anarchistiškų, radikališkų pažiūrų ir palinkimų, griežtai nusistatę prieš esamą tvarką, prieš

[1]) Martino, Parnasse et symbolisme, 1925, p. 144.

buržuazinę visuomenę, turėjo būti artimi natūralistams. Tuo atžvilgiu jie nebuvo panašūs į dešiniosios pakraipos simbolistus, kurių veikiai atsirado dauguma, kurie davė vardą visam tam komplikuotam 80-tų metų poezijos sąjūdžiui. Kaip ir natūralistai, dekadentai priešingi yra tradicinei socialinei tvarkai. Kiekviena proga jie stengiasi atvaizduoti buržuazinio pasaulio bankrotą, puvimą. Jie neapkenčia religijos ir nusistovėjusios moralės. Jie mėgsta atvaizduoti instinktyvų ir „gorilišką“ žmogaus gyvenimą, be jokio idealizavimo, romantizmo. Ir vad. meilė jiems yra visų pirma plikas seksualumas. Juk ir natūralistai iš dalies yra dekadentai—jie atvaizduoja gyvenimo nuogybę, šlykštybę tam, kad ateity žmogus išsivaduotų iš savo goriliškumo, pakeitęs socialinę tvarką.

Maža tekreipdami dėmesio į grynai poezijos dalykus, dekadentai pradžioje naudojosi įprasta ritmika, eilėdara. Jų naujumų ieškojimas daugiausia išeidavo aikštėn neologizmų pamėgime ir gramatikos (sintaksės) anarchiškume. Per kelerius metus savo kūrybos dekadentai sudarė bent 500 naujų žodžių (1888 m. išėjo net žodynėlis tiems neologizmams paaiškinti). Štai keli dekadentiški neologizmai: „albe” (‹albus = blanche), „hiémal“ (= d'hiver), „radiance“ („blizgėjimas“).

Besistengdami visų pirma išgąsdinti piliečius, dekadentai nesigailėjo cinizmo, pašiepimo viso to, kas tradicinei moralei, papročiams rodėsi šventa, neliestina. Kartais jie naudojosi ir savotišku misticizmu (šėtonizmu, bodlerizmu). Talentingiausias ir tipingiausias dekadentų poetas buvo Jules Laforgue.

(Ta proga reikia pažymėti, kad dekadentizmą, iškylantį simbolizmą dailingai atvaizdavo savo romane „A rebours” (1884 m.) žinomas rašytojas Huysmans. Tame romane autorius pasakoja apie naujo poezijos sąjūdžio atstovų pasibaisėjimą tikrove, miesčioniškumu, banališkumu, filisterija, apie jų nuolatinį ieškojimą naujo, naujo ir naujo, bet kuria kaina, bet kurioj srity. Neveltui kai kas vadina „A rebours“ pradinio simbolizmo evangelija).

371. Simbolizmas. Apie 1887 m. žodis „dekadentas“, tos sąvokos turinys, rodėsi tūlam naujam poetui per siauras. Naujoji karta, bent žymesnė dalis jaunų poetų, paėmė savo poezijai paženklinti, klasifikuoti naują pavadinimą — „simbolizmas“. (Tasai žodis buvo išgalvotas poeto Moréas'o). Tuo būdu, terminas „simbolizmas“, „simbolistai“ atsirado po „dekadento“, „dekadentizmo“ sąvokos (Dar 1885 m. būsimieji „simbolistai“ vadindavosi „dekadentais“; „simbolistų“ diferenciacija įvyko vėliau).

Pasivadinę simbolistais naujo įsigalėjusio poezijos sąjūdžio teoretikai pradėjo pilniau, nuosekliau analizuoti tą sąjūdį. Jie

buvo daugiausia dešinesnės pakraipos žmonės. Jie duoda naujos poetikos, naujos mokyklos reiškinių apibrėžimų, rašo vykusius manifestus, deklaracijas. Jie nurodo, pabrėžia, kad naujosios prancūzų poezijos pažymis, pradedant nuo Baudelaire'o, esąs kaip tik simbolio vyravimas. Simbolizmas turįs daugiau kurti, nekaip griauti (priešingai dekadentizmui). Simbolizmas esąs idealistinis sąjūdis, neigiąs vad. tikrovę Idėjos vardan, neigiąs vad. objektyvumą mene vardan subjektyvumo. Simbolinė poezija turinti apvilkti Idėją konkrečia forma. Toji forma negalinti turėti savarankiškos rolės, kaip kad Parnase. Simbolizme negalį būti reiškiami, del jų pačių, gamtos paveikslai, žmoniški veiksmai, visoki konkretiški, materiališki reiškiniai — tai vis tik paviršutiniški apdarai, kurie turi iššaukti pirminių Idėjų esmę ir t. t.

Visi simbolizmo teoretikai pabrėžia ypatingą reikšmę naujajai poezijai muzikos, „instrumentacijos". Poema, eilėraštis turįs tapti sugestyvios, įspūdingos muzikos pjese, skambių žodžių muzika, be skriaudos Idėjai. Ritmas turįs vaidinti ypatingą rolę. Daug kam iš simbolistų visa eilių problema susiglaus naujo laisvo ritmo problemoj.

Visokios simbolistų teorijos, manifestai, deklaracijos pasirodo įvairiuose naujos pakraipos žurnaluose, kurių nemaža atsirado ir kurie gyvena labai trumpą gyvenimą. Ypač karštas (polemikos atžvilgiu) laikas bus simbolistams antra 80-tų metų pusė. Tuo metu (1885—1890) gimsta ir išnyksta visoki jų žurnalai. (1889 m. atsiranda „simbolizmo tvirtovė" — žurnalas „Mercure de France").

372. Simbolinės poezijos šaltiniai. Kada naujos pakraipos jauni poetai vis geriau, vis pilniau susivokė naujos poezijos tiksluose, priemonėse, kada jie suprato, kame yra jų poezijos vad. idealizmas, kada jiems paaiškėjo, kad jų idėjos negali būt išreikštos tiesioginai, bet visuomet po šydu simboliškų vaizdų, legendų, kada galiausiai jie priėmė, kaipo neabejotiną faktą, kad poeto uždavinys ne sakyti, bet visuomet sugestijuoti, kelti tam tikrą nuotaiką skaitytojui— kada jie viska tą suprato, jie turėjo pripažinti, kad ligšiolinė prancūzų poetika, ritmika buvo nepakankama, mizerna, neatsakanti naujos poezijos reikalams.

Simbolistai, norėdami praplatinti poetišką vaizdavimą, turėjo duoti daug naujų temų, naujų vaizdų (grynai simboliškų). Kuriuos šaltinius išnaudos daugiausia simbolinė poezija? Visų pirma viduramžių sandėlį. Nepaprastas viduramžių studijų išaugimas antroj XIX amž. pusėj, tikras romaniškų tyrinėjimų renesansas, pastebimas Prancūzijoj nuo 1870 metų (akstiną tam davė vokiečių erudicija), teikė tiek ir tiek medžiagos simbolistams. Galima buvo imti viduramžių temos, legendos, alegori-

jos, kurios pasižymėjo naujumu, šviežumu. Viduramžiai juk buvo alegorijų, simbolių (religinių) epocha. Nepalyginti daugiau už pirmos XIX amž. pusės romantikus, simbolistai galėjo išnaudoti viduramžių religijos, burtų, magijos, poezijos, fantastikos aparatą. Visoki Merlinai, Melizandos, Izoldos ir t. t. pasirodys magiškoj ir kurtuaziškoj aplinkumoj — tarp raganų, nykštukų, milžinų etc.

Dėkingas šaltinis simbolinei poezijai bus ir Šiaurės legendos, senos germaniškos, skandinaviškos, kurias jau išnaudojo iš dalies parnasininkai. Tos legendos tapo populariosios (nuo 80-tų metų) Wagner'io kultui dėka. Juk didžiojo kompozitoriaus nemaža operų skirta senoviškiems germanų mitams, legendoms. Visoki Lohengrinai, Zigfridai, valkirijos ir t. t. įsiskverbia į simbolistų poeziją.

Antikinis pasaulis, antikinio pasaulio mitai, legendos, kad ir išnaudoti ik valiai Parnaso, palikdavo kiek medžiagos ir simbolizmui (mažiau už kitus šaltinius). Galima buvo atnaujinti kai kurie hellėniški simboliai, praplatinti jie. Galima buvo, sak., iš sirenų ir chimerų padaryti simbolius vylingų gamtos jėgų, sielos „vylingų skrajojimų". Nimfos, faunai galėjo reikšti, simbolizuoti norų, geismų mišinį ir netvarką, glaudų sąryšį žmogaus su gamta. Kai kurios antikinės legendos taip pat galėjo būti geros naujiems tikslams. Kokia Ariana, liūdinti savo uoloj, ar nesimbolizavo dvasios nerimo, dvasios pastangų išsprūkti iš „žiaurios tikrovės pančių", išsivadavimo ilgesio, nostalgijos? ir t. t.

Suprantamas dalykas, kad kiekvienas simbolistas pirmiausia ir daugiausia yra individualistas, originalumo maniakas, meniškas anarchistas. Taigi, be aukščiau minėtų šaltinių, jis pasistengs „rasti savy" nepaprastų simbolių, kurie sugestijuotų kitiems jo svajones, jo mistines būkles, jo „antžmoniškus troškimus". Bet, deja — toks jau yra poezijos likimas — net naujausios, net „originaliausios" — kad temų ir priemonių nėra taip daug, kaip kad kam gali atrodyti. Nieko tad nuostabaus, kad ir į simbolizmą įsibrovė nemaža bendrų vietų — visų pirma bendrų, nuvalkiotų temų. Atsirado seno, kaip pasaulis, liūdesio, nuovargio jausmai, visokių senų apleistų parkų melancholija, mirusių miestų gailestis, migloti peizažai, sniego peizažai, mirusių (rudens) lapų atsispindėjimas vandenyse, aušros ir prieblandos (ypač prieblandos) paveikslai, mėnesienos (net mėnesienos, horribile dictu!) vaizdai ir t. t., ir t. t. (visa tai žinojo sena romantika).

Paskelbę Baudelaire'ą savo dvasiniu tėvu, simbolistai, tarp kitko, turėjo išnaudoti savo poezijoj vad. „correspondances", t. y. artimą santykiavimą įvairių žmogaus pojūčių (akies, ausies, uoslės etc.). Tuos santykiavimus simbolistai pavers kartais absurdu. Ir jų poezija atrodys neretai „galimatias", t. y.

nesuprantamų, beprasmiškų dalykų krūva, kurioj ir pats autorius, tur būt, negalėtų sugauti „sugestyvės reikšmės."

Simbolistai, ypač jų srovė, vad. melodistai, nepaprastai išugdė muzikos, melodijos elementą savo eilėse. Žodžių skambumai, garsų muzikalinė potencija, visokių aliteracijų, žodžių ir net eilių kartojimų sugestija (muzikalinė sugestija) jiems įgavo begalinės reikšmės.

Simbolistai priminė, „kad žmogus turi ausis, kad yra gamtoje garsų, kurie gali įsiskverbti į dvasią. Metaforos pasirodydavo jiems ne plastiškoj parnasininkų formoj, bet kaipo muzikalinis reiškinys. Ruduo nustojo buvęs moterimi su vynuogių pintine, o pradėjo liūliuoti širdį „ilgais smuikų raudojimais" („sangbots longs des violons")..." [1]).

373. Simbolistų kalba. Kaip buvo sakyta, simbolistai įnešė į literatūros kalbą, į poezijos kalbą naujus principus. Žodis, simbolistų manymu, nėra tik idėja, ne vien atstovauja tam tikrai minčiai, vaizdui, bet jis yra dar ir garsas, garsų kompleksas. Reikią — tvirtina simbolizmo veikėjai — padidinti garso, savarankiško garso reikšmė, rolė. Bet kaip, kuriuo būdu? Ar galima keisti žodžių garsai, kaip kad keičiama žodžių prasmė? Ar garsai turi ypatingą neliečiamybės privilegiją? Žargone pripažįsta tą garsų pakeitimų teisę — kodel to nepripažįsta literatūros kalboj? Žargone (argot) juk vartoja vietoj „avoir peur" — „avoir *le trac*", kaipo ekspresingesnį, stipresnį išsireiškimą. Kodel nesakyti literatūros kalboj, sak.: „ la cloche *boomba*"? Kodel nesakyti, kaip sako Verlaine (simbolizmo vadas), griausmui imituoti:

„Extraordinaire et saponaire tonnerre
D'une excommunication que je vénère..."?

Žodžiai turį konkuruoti, eiti lenktyn su muzika, besistengdami išreikšti išorinio pasaulio garsus, triukšmus, klėgesį, tiksliau sakant, žodžiai turį turėti muzikalinius uždavinius ir griebtis muzikalinių priemonių. Reikia, kiek galint pilniau, sukelti poezijoj žodžių-garsų pagalba įvairias psichines būkles — liūdesio, džiaugsmo, švelnumo, visokių emocijų būkles (t. y. tai, ką paprastai daro muzika).

Bet ar tikrovėj galima tai įvykinti? Ar literatūros, poezijos kalba galinti konkuruoti su muzika? Visai galima — tvirtina simbolistai — kadangi esąs tam tikras sąryšis tarp garsinių elementų (t. y. žodžių) ir daiktų, net dvasios būklių. Simbolistai nurodo, kad yra vad. spalvos klausa, kad galima garsų pagalba iššaukti tam tikrų spalvų vaizdą. Fenomenas neabejo-

[1]) Coeroy, Musique et Littérature, Paris, 1923, p. 4.

tinas, bet labai individualus, labai retas net muzikantų tarpe (Mūsų Čiurlionis, be abejo, turėjo tą ypatumą). Vis delto tie, kurie sakėsi moką išversti garsų kalbą į spalvų (regėjimo) kalbą, negalėjo nustatyti nei mažiausio dėsningumo to sąryšio (garso ir regėjimo). Jei poetas simbolistas rašo, kad jam garsas *a* — juodas, *e* — baltas, *i* — raudonas, *u* — žalias, *o* — mėlynas etc. — jis nustato labai subjektyvų faktą: skaitytojui tasai sąryšis niekų būdu nėra būtinas, o dažniausiai yra visai nesuprantamas.

Štai, pav., kaip vienas simbolistas poetas (Rosny) *mato* garsus: „Taip, pasakė *blankiai* jaunoji mergelė. Ir varpai skambėjo tokie *išblyškę*...“ („Oui, dit *pâlement* la jeune fille. Et des cloches tintaient, si *pâles*...“).

Kai kurie prancūzų poetai dar ilgai prieš simbolistus jautė, nusimanė, kad yra tam tikras sąryšis tarp kai kurių garsų ir idėjų, kad yra tam tikra harmonija tarp garso ir minties. Ir Racine, ir Hugo, ir Baudelaire dažnai išnaudodavo savo poezijoj jų pastebėtą ar nujaustą tą neabejotiną faktą. Flaubert labai griežtai skelbė savo grožinėj prozoj tos harmonijos ne tik buvimą, bet ir reikalą ją atstatyti kiekvienam tobulam stilistui.

Tuo būdu, simbolistai skelbia muzikalinį impresionizmą poezijoj, praplatindami, pagilindami poezijos ir muzikos sąryšį, kurs buvo toks ryškus antikiniais laikais, hellėnų poezijoj, kurs tauravo poezijoj viduramžių kūrėjų — trubadūrų, truverių, minnezingerių. Verlaine, simbolizmo šefas, kiekviena proga kartoja: „De la musique encore et toujours!“ Visoki simbolistai stengiasi dažnai paaukoti žodžiu-garsų reikalavimams bet kurią prasmę. Imami, suderinami žodžiai-garsai, kurių harmonija turi duoti tam tikro įspūdžio. Nėra simbolistams reikalo, kad tai būtų suprasta — jiems svarbu, kad būtų garsų pagalba sudaryta tam tikra nuotaika — melancholijos, slėgimo, džiaugsmo, mistiško nujautimo etc.

Turėdami galvoj tą uždavinį, simbolistai, tarp kitko, noriai pakeičia žodžių galūnes į skambesnes, ekspresingesnes; jie, sak., labai mėgsta sufiksą *ance*. Iš čia nemaža tokių simbolistų žodžių, kaip kad: „delivrance“, recouvrance“, „ondulance“, „attirance“ ir t. t.

Žiūrėdami savo muzikalinių tikslų, iššaukdami įvairių daiktų ir dvasios būklių simbolius, simbolistai maža tekreipė dėmesio į gramatiką, į sintaksę. Sintaksė juk yra visų pirma tiems, kas nori apibrėžti, tiksliai aprašyti. Bet simbolistams rūpi iššaukti tam tikras nuotaikas, dvasios būkles, o ne ką apibrėžti ar aprašyti.

Simbolistų žodynas labai drąsus, labai radikališkas. Jie nepripažįsta čia jokių tradicijų. Naujų žodžių (tiksliau: žodžių-garsų) kūryba pereina simbolistų poezijoj į tikrą žodžių-garsų orgiją. Kokių tik nėra jų raštuose išsireiškimų, žodžių žodelių!

Pav.: „ennuis kilométriques“, „auber“ („aušroti“), „lecturer“ „oeuvrer“, „baudelairiser“, „caraméliser“ („susaldaininti“), „mondial“, „vespéral“, „voluptial“ ir t. t. Simbolistai įnešė į poeziją daug archaizmų — viduramžių ir Renesanso žodžių, ypač viduramžių (Verlaine'o kalba pasižymi kaip tik dažnai tuo archaišku žodynu).

374. **Simbolizmo nykimas.** Kad ir įsivyravo amžiaus gale simbolizmas, kad ir pirmavo jis prancūzų poezijoj tarp 1890—1900 metų, vis delto negalima pasakyti, kad šalia jo nebūtų buvę kitų srovių, kitų pakraipų. Kitaip jis negalėtų nusmukti, sunykti ant pat slenkščio XX amžiaus, lygiai kaip prieš jį neteko savo karališkojo sosto natūralizmas ir parnasizmas. Be abejo, ir gražiausiu simbolizmui laiku būta nemaža nuosaikesnių ir tradiciškesnių skaitytojų ir poetų, kurie maža pajuto galingo sąjūdžio įtaką.

Jau įsigalėjusio simbolizmo pačioj pradžioj atsiranda nauja srovė (1891 m.), kurios priešaky atsistoja buvęs simbolistas Moréas (prieš 4 metus formulavęs simbolizmo esmę ir uždavinius). Tasai Moréas įkuria vad. „romanišką mokyklą“ (neoklasikinę), skelbdamas tokį tos mokyklos credo: „Prancūzų romaniška mokykla vėl atnaujina graikiškai lotynišką principą, pagrindinį prancūzų literatūros principą, kurs pražydo XI, XII, XIII amžiuose su mūsų truveriais, XVI amžiuj su Ronsard'u ir jo mokykla, XVII amžiuj su Racine'u ir La Fontaine'u... Romantizmas pakeitė tą principą..., išmesdamas prancūzų Mūzas iš jų teisėto paveldėjimo. Romaniška mokykla vėl atnaujina galliška grandinę, sulaužytą romantizmo ir jo palikuonių — parnasizmo, natūralizmo, simbolizmo...“

Charakteringas dalykas — juo arčiau XIX amž. galas, juo daugėja prancūzuose visokių poezijos srovių srovelių, kurios gyvena labai trumpai, tikrai efemeringą gyvenimą. Mat, nepaprastai didėja literatūrinės, poetinės gamybos konkurencija — poetų atsiranda devynios galybės. Be to, skaitančios publikos skonis darosi vis nepastovesnis.

Be kitų pavojų pačiam simbolizme glūdėjo pražūties „mikrobai“. Jis garsino gryno meno doktriną („l'art pour l'art“) absoliutinėj formoj. Jis norėjo sukurti naują manierą suvokti, atjausti pasaulį, naujas poezijos priemones, naują poezijos kalbą. Ką jis davė tikrumoj? Nemaža naujų ritminių formų, laisvą eilėdarą. Ir tiek. Tai buvo per maža. Simbolizmo priešai turėjo žymia dalim teisės vadinti tą mokyklą liguista mokykla, o jos poeziją nuovargio ir neurastenijos poezija. Iki 1900 metų prancūzų poezijos organizmas pasveiko.

Demokratiškos meno teorijos, „naudingo meno“, prieinamo platesnei publikai ima pamažu viršų, nuvainikuodamos aristo-

kratiško meno, „gryno meno“ („l'art pour l'art“) principus. Tarp visokių poezijos srovelių, atsiradusių pačiam XIX amž. gale, tarp naturisme'o, humanisme'o, futurisme'o, uranisme'o ir kitų izmų, ypač charakteringas „natūrizmas“. Natūrizmo atstovai skelbia reikalą plačiai suprantamos, demokratiškos poezijos, o ne rafinuotos, prieinamos tik išrinktiems. Natūristai atnaujina parnasizmo principus, pozityvizmo principus, garbindami Comte'ą, Darwin'ą, Taine'ą, Zola. Jie nori reališkumo, tikrovės atviro atvaizdavimo poezijoj, jie reikalauja „natūros“. Jie reikalauja socialinio meno, jie smerkia individualinį, ir dar tokį individualinį meną, kaip kad simbolizmas.

Suprantamas dalykas, kad „naudingo meno“ pakraipų atsiradimas ir simbolizmo nuveikimas daug parėjo nuo „dreifusiados“. Ar galėjo to sunkiausio politinio krizio metais rūpėti kam ritmų, vaizdų, simbolių dalykas? Rašytojai, poetai buvo patys įtraukti į politiką — idėjiškas, politiškas, sociališkas momentas turėjo palikti savo žymių jų kūrybai. Kairiųjų, demokratijos pergalė iškėlė reikalą tradicinio racionalizmo, reališkumo, aiškumo grožinėj kūryboj (ir poezijoj). Iš čia eina neoparnasiškos ir neonatūralistiškos tendencijos XX amžiaus pradžios literatūroj.

375. Verlaine. Simbolizmo apaštalais laikomi trys poetai: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud. Kai kurie literatūros istorikai svyruoja del pirmenybės tų trijų simbolizmo žvaigždžių. Vis delto reikia manyti, kad tipingiausias ir didžiausias simbolizmo atstovas buvo Verlaine, tasai vad. simbolizmo vadas.

Paul Verlaine gimė Metz'e 1844 m. Vaikystės ir jaunystės metus praleido Paryžiuj, kur išėjo licėjaus mokslus. Paskiau kurį laiką studijavo teisę, o nuo 1864 m. ėmė valdininkauti. Nuo 60-tų metų pradžios jaunuolis prisideda prie būsimų parnasininkų, dalyvauja 1866 m. Parnaso rinkiny. 1866 m. išeina jo „Poèmes saturniens“. Po kelerių metų dar kitos poezijos.

Besisukdamas bohemininkų tarpe, gal ir turėdamas atatinkamų palinkimų, Verlaine pamažu tapo girtuokliu, alkoholiku. 1871 m. jis susipažino ir susibičiuliavo su jaunu poetu avantiūristu — Rimbaud (taip pat būsimo simbolizmo žvaigžde; tasai poetas buvo kiek panašus į viduramžių Villon'ą). Rimbaud turėjo Verlaine'ui ypatingos ir kenksmingos įtakos. Su Rimbaud kitais metais (1872 m.) Verlaine apleido Paryžių ir žmoną (reikia pažymėti, kad prieš porą metų jis vedė, norėdamas „išsigydyti“ nuo girtuokliavimo, bet veltui). Yra pagrindo manyti, kad Verlaine buvo įsimylėjęs jauną gražų avantiūristą (ir poetą), turėdamas homoseksualinių palinkimų. Kurį laiką jis gyvena su Rimbaud Belgijoj, Anglijoj. Kada 1873 m. Rimbaud norėjo apleisti Verlaine'ą — jie gyveno tada Brusely — tasai, negalėda-

mas pernešti persiskyrimo, šovė į draugą, lengvai jį sužeisdamas. Už tą nusikaltimą Verlaine gavo dvejus metus kalėti.

Būdamas kalėjime, jis rašo savo gražų eilių rinkinį — „Romansai be žodžių“ („Romances sans paroles“, 1874 m.). Išėjęs iš kalėjimo, per šešerius metus Verlaine gyvena palyginti ramiai, neperdaugiausia girtuokliaudamas. Reikia pažymėti, kad kalėdamas, jis tapo krikščioniu, entuziastišku kataliku. Jame įvyko, kaip sako, dvasinis, religinis krizis. Kurį laiką jis mokytojauja Prancūzijoj ir Anglijoj. 1881 m. jis išleidžia religinio, katalikiško charakterio eiles — „Sagesse“. Po kelerių metų grįžęs į Paryžių, poetas vėl pasiduoda baisiam alkoholizmui, įpuola į visišką skurdą. Kaip tik tuo laiku jis tampa garsenybe — madniausiu poetu, madniausiu dekadentu, o paskiau simbolizmo vadu. Jis daug rašo girtuokliaudamas. Mirė Verlaine 1896 m. Paryžiuj, kaip tikras bohemininkas.

376. Verlaine'o poezija. Jau pirmose parnasiškose Verlaine'o poezijose, šalia klasikinio kulto, istoriškų paveikslų, inkvizicijos neapykantos etc. (t. y. paprastų Leconte de Lisle'o ir jo mokinių temų ir inspiracijos) yra jau nemaža bodleriško elemento. Teisybė, Verlaine'o liūdesys, melancholija yra daug švelnesnė, lengvesnė, nekaip „Piktybės gėlių“ autoriaus. Įtaka Rimbaud, Verlaine'o „pragariško vyro“, avantiūristo su genijo galimumais (jis parašė ypatingos drąsos ir originalumo kūrinių tarp 16—20 savo amžiaus metų), pakeitė Verlaine'o poezijos inspiraciją, charakterį. Nuo 70-tų metų pradžios jam vaidinasi nežinomi, netikėti idealai, jo vaizduotėj iškyla naujos vizijos, jo egzaltacija auga. Poetui vis daugiau aiškėja, kad nėr jam jokio reikalo, jokio kontakto nei su antikine senove, nei su savo amžininkais. Jo svajotojo talentas išsiplečia. Jis pradeda vis daugiau kreipti dėmesio į muzikalinius poezijos elementus. Jis stengiasi su tų elementų pagalba išreikšti savo emocijas, savo psichines būkles.

Tuo pat laiku jis sumano ir rašo (ne be Rimbaud įtakos) savo „L'Art poétique“ (1871—73 m.) — tasai dalykas išvydo pasaulį daug vėliau (1884 m.). Tai — lyg nauja poetika, kurioj autorius daugiausia kalba apie poezijos formą, apie laisvų eilių teoriją. Eilės — toks yra pagrindinis Verlaine'o reikalavimas — turinčios būti kiek galint muzikalios, garsų harmonija turinti apsvaiginti skaitytoją, priversti jį svajoti.

„Romances sans paroles“ (1874 m.) yra pirmas Verlaine'o bandymas parodyti naujos poetikos ypatumus. Daug čia taikoma impresijai sukelti, bet vyriausias eilėraščių originalumas glūdi ritmikos revoliucijoj. Čia daugybė naujų poezijos ritmų,

išimtinai muzikaliniu principu pagrįstų. Tarp kitko, rinkinio pavadinimas labai reikšmingas.

Tapęs kalėjime mistišku krikščioniu, kataliku, poetas turėjo vėliau rašyti atatinkamos inspiracijos eiles (katalikiškas eiles, sak., „Sagesse"). Kame išeina aikštėn Verlaine'o katalikiškumas? Jis apdainuoja dvasines būkles, kurių pagrinde glūdi katalikiški, bažnytiniai motyvai. Jis apdainuoja tai, kas yra katalikiškume „labai naivaus", „labai švelnaus". Naivumo ir švelnumo emocijas religinėj aureolėj — štai ką jis atvaizduoja. Jam negali rūpėti jokia apologetika. Jis švelniai meldžiasi Madonai, jis stengiasi atgaivinti viduramžių melodijas.

Ilgainiui poeto katalikiškas karštis atslūgo, sumažėjo. Laiks nuo laiko jis grįžta į savo pirminę prieškrikščionišką būklę. Katalikiškas misticizmas maišosi jame ir jo kūryboj su erotizmu, su visokiomis girtuoklio vizijomis. Jei paimsim, pav., jo eilių rinkinį „Amour" (1888 m.), gal tik 3 eilėraščiai turi šį tą iš katalikiškos inspiracijos, o kiti eilėraščiai, t. y. dauguma jų, šlovina „griešną kūną" ir visus kūno malonumus ir nelaimes. Bendrai imant, beveik visuose Verlaine'o poezijų rinkiniuose (be „Sagesse") krikščioniška, katalikiškai mistiška inspiracija nuolat maišosi su stabmeldiška (be abejo, Parnaso reminiscencija).

Apie 1885 m. tapęs jaunų poetų dievaičiu, Verlaine turi jiems ypatingos įtakos (drauge su Mallarmé). Kiekvienas jaunas anų laikų poetas stengiasi imituoti garsųjį „verleniską liūdesį" („la tristesse verlainienne"), ypatingą melancholiją, kuri nuolat stūmė Verlaine'ą naikinti savo tariamos laimės galimumus etc. Kaipo poezijos atnaujintojas[1]), Verlaine galėjo apie save išdidžiai pasakyti:

„Je suis l'empire à la fin de la décadence . . ."

Nieks nesiginčys del Verlaine'o nuostabaus muzikalumo. Beveik kiekvienas jo eilėraštis yra ta prasme mažas stebuklas. Štai, sak., jo „Rudens giesmė" („La Chanson d'automne"). Galima, žinoma, abejoti, kiek aliteracijos *o, on, e* turi būtinai atstovauti melancholijai, rudens melancholijai, kiek jie turi sukelti liūdesio nuotaiką. Del garsų reikšmės įvairūs simbolistai (ir kritikai) įvairiai nusistatę. Sak., pasak vienų, poetiškas smuikų garsas turįs sukelti aistros ir maldos nuotaiką (ne melancholijos), o garso *o* kartojimas turįs iššaukti herojišką impresiją ir t. t. Taigi „Rudens giesmėj" aliteracijos vartojamos Verlaine'o visai individuališkai (kaip visada). Galiausiai tai ne tiek svarbu — svarbus eilėraščio ypatingas muzikalumas.

[1]) Remy de Gourmont, Promenades littéraires, IV série: Souvenirs du Symbolisme, 6 éd. 1920, p. 31.

„Ilgi rudens smuikų raudojimai perveria mano širdį monotonišku liūdesiu. Visiškai užtroškęs, išblyškęs, kai skamba valandos, aš atsimenu senas dienas, ir verkiu. Ir einu prieš piktą vėją, kurs blaško mane šen ir ten, panašų į mirusį lapą“ —

„Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens,
Et je pleure.

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte“.

Arba kad ir toks Verlaine'o sonetas: „Viltis žiba, kaip šiaudų stiebas tvarte. Ko tu bijai vapsvos, pasigėrusios savo beprotišku skridimu? Žiūrėk, saulė nuolatos dulkinasi pagal kokią nors skylę. Kodel tu neužmigai, pasiremdamas alkūne ant stalo?

„Vargše, išblyškusi siela, išgerk bent tą vandenį iš šalto šulinio. Paskum užmik. Taigi, tu matai, aš lieku, ir glamonėsiu tavo popietinio poilsio sapnus, ir tu dainuosi, kaip liūliuojamas kūdikis.

„Vidurdienis skamba. Del Dievo, pasišalink ponia! Jis miega. Nuostabu, kaip moters žingsniai skamba vargšų, neiaimingų smegenyse.

„Vidurdienis skamba. Aš liepiau pašlakstyti kambarį vandeniu, eik, miegok. Viltis žiba it akmuo duobėj. Ach, kada gi pražys rugsėjo rožės?“ —

„L'espoir luit, comme un brin de paille dans l'étable.
Que crains-tu de la guêpe ivre de son vol fou?
Vois, le soleil toujours poudroie à quelque trou.
Que ne t'endormais-tu, le coude sur la table?

Pauvre âme pâle, au moins cette eau du puits glacé
Bois-la. Puis dors après. Allons, tu vois, je reste,
Et je dorloterai les rêves de ta sieste,
Et tu chantonneras comme un enfant bercé.

Midi sonne. De grâce, éloignez-vous, Madame.
Il dort. C'est étonnant comme les pas de femme
Résonnent au cerveau des pauvres malheureux.

Midi sonne. J'ai fait arroser dans la chambre
Va, dors. L'espoir luit comme un caillou dans un creux.
Ah! quand refleuriront les roses de septembre?"

Perskaitęs tą sonetą, skaitytojas, be eilių skambumo, tur būt, iš pradžių nieko nesugaus. Kaip tipingas simbolistas, Verlaine nelaiko reikalingu daiktu, kad jį tuoj suprastų, kaip kokį Hugo ar Leconte de Lisle'į. Aukščiau duotas sonetas yra lyg puslapis poeto dienoraščio, puslapis visai intimiško poeto atsiminimo, niekam nereikalingo. Poeto individualizmas, absoliučiai nesiskaitąs su skaitančios publikos reikalais, matyti čia kaip ant delno.

Akad. Lemaître šitaip komentuoja duotą eilėraštį. Poetas įėjo į smuklę prie dulkėto kelio, su moterimi, karšto vidurdienio metu — toks soneto fonas. Poetas geria vyną ar absentą. Veikiai jis pasigeria. Jis girdi savo kompanijonės balsą, ir visa eilė vaizdų iškyla prieš jį.

Pirma strofa. Balsas sako: Nebūk toks liūdnas, viltis žiba, kaip šiaudų stiebas tvarte (iš to matyt, kad poetas gėrė kurioj nors sodžiaus smuklėj, iš kur jam buvo matyti tvartas). Kol balsas kalba, poetas visai apsvaigsta alkoholiu. Jis mato vapsvą. „Nesibijok, — sako jam moteris, — jų daug šiuo laiku. Tau reikėtų užmigti".

Antra strofa. „Tu nenori miegoti (draugės žodžiai), išgerki nors vandens. Aš užliūliuosiu tave...".

Trečia strofa. Balsas kreipiasi į smuklės šeimininkę, kuri sukinėjasi aplink stalą ir kelia triukšmą. Poetas užmiega.

Ketvirta strofa. Vėl rūpestinga draugės priežiūra. Ir baigiasi sonetas atsiminimu ir viltimi — rugsėjo rožės, matyt, simbolizuoja paskutinę Verlaine'o meilę: „Ach, kada gi pražys rugsėjo rožės?"[1]).

---

[1]) Lemaître, Paul Verlaine dans Les Contemporains, IV série, p. 100—101.

XXXVIII.

XX amžiaus prancūzų literatūra.

XX amžiaus neopozityvizmas ir spiritualizmas. — Neorealizmas, neoromantizmas, neoklasicizmas, pramogos literatūra. — Žanrų likimas.

Neorealistinis romanas. — Provincijos romanas. — Karo romanas. — **Buržuazinės reakcijos romanai (psichologizmo, neoromantizmo literatūra).** — Pasąmonės psichologijos romanas. Marcel Proust. — Romantiškai patriotiškas romanas. Barrès. — Nicšeaniškas romantizmas. Gide. — Neburžuazinis romantiškas humanitarizmas. Romain Rolland. — Egzotiškas romanas. — **Pasilinksminimo beletristika.** Avantiūrų romanas. — Sporto romanas. —

Prancūzų **teatro** būklė XIX amž. gale. — Teatro pražydimas nuo XIX amž. galo iki Didžiojo karo. — Karo ir pokarinių laikų teatras. —

Poezija. Antisimbolinė reakcija. Natūrizmas. — Unanimizmas. — Neoparnasizmas ir neoklasicizmas. Maurras. — Neosimbolizmas. — Valéry. — „Modernizmo“ srovės. —

Išvada: prancūzų literatūros pasaulinė reikšmė.

377. XX amžiaus neopozityvizmas ir spiritualizmas. Politinis XIX amž. galo krizis pasibaigė, kaip buvo aukščiau sakyta, XX amž. pradžioj demokratijos laimėjimais. Tie laimėjimai turėjo, tarp kitko, atgaivinti mokslo prestižą, turėjo vėl prikelti pozityvizmą. Teisybė, tasai naujas XX amž. pozityvizmas, tasai neopozityvizmas nemaža skiriasi nuo XIX amž. antros pusės pozityvizmo. Neopozityvizmas yra kur kas atsargesnis, moksliškesnis, kuklesnis, kritiškesnis už savo XIX amžiaus tėvą. Nauji XX amž. tiksliųjų mokslų išradimai, naujos teorijos iškėlė ypatingą reikšmę vad. mokslinio reliatyvizmo. Aiškus dalykas, kad tuo moksliniu reliatyvizmu turėjo persiimti neopozityvizmas, atsisakydamas nuo dogmatiškumo, tam tikro diletantiškumo, entuziastiško naivumo, kuriais pasižymėjo XIX amž. pozityvizmas.

Jei kairiųjų grupių ideologija, demokratijos ideologija rado savo mokslišką bei filosofišką išreiškimą neopozityvizme, — dešiniosios grupės, kaip paprastai, griebėsi įvairių pakraipų spiritualizmo (bergsonizmas vaidino čia ypatingą rolę). Bet ir dešiniųjų spiritualizmas, bendrai imant, pasidarė XX amžiuj subtelingesnis, atsargesnis, nuolaidesnis už XIX amž. karingą spiritualizmą. Teisybė, naujam spiritualizme žymu gan griežta ir dogmatiška katalikiška pakraipa.

Tuo būdu, XX amžiaus prancūzų dvasinio gyvenimo tikrovė yra arena „kovos del būvio“ dviejų pagrindinių ideologijų—neopozityvistinės ir spiritualistinės. Kurį laiką ima viršų neopozityvizmas, paskiau jis nusileidžia kiek spiritualizmui. Atsiranda it tų ideologijų lygsvara. Vis delto iki Didžiojo karo taurauja

neopozityvizmas. Per karą kelia galvą spiritualizmas, nenustodamas savo reikšmės ir pokariniais laikais. Bet en gros XX amž. neopozityvizmas yra stipresnis, galingesnis už spiritualizmą (demokratijos ženklas).

378. Neorealizmas, neoromantizmas, neoklasicizmas, pramogos literatūra. Jei pozityvizmas pagimdė natūralizmą, neopozityvizmas turėjo prisidėti prie neonatūralizmo ar, tiksliau sakant, neorealizmo išaugimo. Neorealizmas yra žymia dalim meniškas realizmas, atsisakęs nuo visokių mokslinių, „eksperimentalinių“ pretenzijų à la Zola, pasistatęs savo tikslu atvirą, nuodugnų atvaizdavimą viso gyvenimo, koks jis yra. Neorealizmas, žinoma, nepadailina, nepasaldina gyvenimo tikrovės, bet ir nesubiaurina jos, nepaverčia košmaru. Jis vengia romantizmo ir natūralizmo perdėjimų. Be abejo, neorealizmas paveldėjo iš natūralizmo tikslios dokumentacijos, ankietos metodą, siužetų begalinį įvairumą, visišką laisvę ugdyti bet kurias temas. Jis tapo žymia dalim, vieno kritiko žodžiais, „intelektualiniu humanizmu su visuomeninėmis pasekmėmis.“

XX amž. spiritualizmas turėjo išugdyti romantizmą, naują romantizmą, įvairių tipų neoromantizmą, t. y. žymia dalim psichologinę literatūrą. Psichologinė literatūra, psichologinis romanas yra en gros buržuazinės reakcijos kūryba. Bergsonizmas (madniausia XX amž. spiritualizmo filosofija) prisidėjo prie pasirodymo pasąmonės psichologinės literatūros (talentingiausias tos literatūros atstovas buvo Proust), prie neomisticizmo ir neosimbolizmo (charakteringi atstovai: Péguy ir „poezijos princai“—Valéry, Claudel, Fort). Katalikiškoji pakraipa, turėjusi dar iš XIX amž. galo garsųjį Bourget, prieš pat karą praturtėjo talentingu jaunu rašytoju Psichari (mirė 1914 m.), o pokariniais laikais karingu literatu ir kritiku Massis.

Visokis individualizmas rado sau vietą neoromantizme. Vad. romantiško patriotizmo srovė (ėjusi dar iš XIX amž. galo buržuazinės reakcijos) atstovaujama dešinios pakraipos romantikų individualistų. Žymiausias tos srovės rašytojas buvo Barrès, turėjęs neabejotinų klasikiškų palinkimų (ne be reikalo akademikas).

Bet romantiškas individualizmas išeina aikštėn ir visai priešingoj krypty — kosmopolitiškoj, humanitariškoj, net socialistiškoj. Romain Rolland kaip tik yra toks pasaulinio garso romantiškas „prancūzų Tolstojus“, kuriam rūpi daugiausia kolektyvo, naujos visuomenės idealai.

Romantiškas individualizmas ,tikra to žodžio prasme, nicšeanizmo nudažytas, „antžmoniškumo“ kupinas rado savo tobulą išreiškimą Gide'o kūryboj, kurs savo formoj laikosi klasikinių tradicijų.

Egzotiška (kolonijų) literatūra, kad ir atvaizduojanti dažnai papročius svetimų šalių ar kolonijų, vis delto en gros daug turi savy lotiškumo. Be be reikalo Claude Farrère, vienas iš žinomiausių egzotikos rašytojų, yra Loti mokinys.

Šalia vyraujančių pagrindinių literatūros srovių, pagimdytų neopozityvizmo ir spiritualizmo, yra srovių maišyto tipo. Mat, tam tikra kraštutinių dešiniųjų dalis (aristokratiškai buržuaziška), prisisunkusi seno, tradicinio, klasikinio racionalizmo, nemėgo ir nemėgsta spiritualizmo. Tuo galima paaiškinti pasirodymą XX amžiuj neoklasikinės srovės, besistengiančios atnaujinti senas klasikines prancūzų tradicijas (ne tik formos, bet ir turinio). Toji srovė, bendrai imant, yra reakcinė, monarchiška, rojalistiška (kartais katalikiška — daugiausia pro forma — kartais bedieviška — visuomet pilna seno prancūziško racionalizmo). Kalbamajai pakraipai atstovauja Maurras—poetas, rašytojas, kritikas, A. France'o mokinys. Neoklasikinės srovės svarbiausi šaltiniai bus „romaniška mokykla" ir A. France'o klasicizmas (nors pats „Taisos" autorius, kaip žinoma, buvo radikališkai demokratiškų pažiūrų).

Reikia pažymėti, kad mūsų laikų prancūzų literatūroj neoklasikinė reakcija kovoja nuolat su kosmopolitinėmis tendencijomis. Mat, neoklasikai daugiausia yra, kaip sakyta, dešinieji, o kosmopolitai — kairieji. Taigi tos vad. „literatūriškos kovos" pagrinde glūdi, kaip visuomet, sociališkai politiškas momentas.

Nereikia išleisti iš akių, kad be aukščiau minėtos „idėjiškos" viena ar kita linkme literatūros, yra labai turtinga — ir daugiausia skaitoma — pramogos literatūra, lengva literatūra — nuotykių, fantazijos, kriminalo, sporto etc. Pramogos literatūra paprastai yra mažiau ar daugiau nudažyta nevarginančiu, „maloniu" romantizmu. Meniška vertė kalbamos literatūros yra dažnai nekokia, bet pasitaiko ir gerų dalykų. Užtai toji literatūra yra labai pelninga ir autoriams ir leidėjams. Ji gaminama dažnai maždaug kaip Fordo automobiliai. Pramogos literatūra mūsų dienų yra, tarp kitko, glaudžiai susijusi su technikos laimėjimais, ir vienaip ar kitaip šlovina tą techniką, ją populiarizuoja. Ta prasme pramogos literatūra turi tam tikros kultūrinės reikšmės.

379. Žanrų likimas. Iki Didžiojo karo, net iki pokarinių laikų, iki maždaug 1920 m., prancūzuose gražiai augo poezija, grynoji poezija, lyrika. Ypač daug poezijos srovelių gyvuoja, konkuruoja tarp savęs, kovoja XX amž. pirmam dešimtmety. Nemaža tų srovelių ima pradžią ir iš XIX amž. galo, iš priešsimbolinės reakcijos. Visoki „natūrizmai", „unanimizmai" ir t. t. — vis tai poezijos mokyklėlės, išaugusios priešsimboliniam sąjūdy. Visokios „modernizmo" pakraipos, neoparnasizmas, neo-

klasicizmas yra taip pat priešingi simbolizmui. Bet nemaža simbolistų tęsė (atsargiau) savo mokyklos darbą, sudarydami vad. neosimbolizmą. Žymiausi iš moderniškų neosimbolistų, be seno akad. Régnier, yra Valéry, Claudel, Fort.

Pokariniai laikai, paskutinis dešimtmetis, ypač pastarieji 5 metai, buvo be galo nepalankūs poezijai, tiesiog jai fatališki. Radio, sportas, tam tikras „suamerikonėjimas" prancūzų visuomenės, ypač jaunuomenės, pakirto poezijai sparnus. Beveik nieks (be poetų ir retų mėgėjų) mūsų dienomis neskaito prancūzuose poezijų. Poezija beveik išnyko.

Užtat moderniškoj, pokarinių laikų literatūroj taurauja romanas (nedidelis, trumpas romanas). „Moderniškąją literatūrą užplūdo romanas. Ne tik kiti žanrai tiek nusmuko, jog tarp 100 pasirodančių knygų — 95 yra romanai, bet galima pasakyti, kad sienos, kurios apribodavo tuos žanrus, atsidarė, palikdamos laisvą kelią romanui" (1).

Šalia romano (įvairiausių pakraipų, daugiau pramogos), šalia mažo romano, kuris galima lengvai ir greit perskaityti — mūsų dienomis nepaprastai išaugo turtinga „essais" literatūra, visokių anegdotiškai istoriškų grožinių monografijėlių (skirtų istorijos veikėjams, rašytojams, menininkams), visokių praktiškos gyvenimo filosofijos rinkinėlių, kartais aforistiško charakterio, išaugo gausinga taip pat memuarinė literatūra. Užtat visai išnyko istorinis romanas.

Kadangi teatras visuomet „vėlinasi", t. y. dramos kūrybą žymiai vėliau už kitus žanrus pagauna vyraujančios literatūrinės srovės — bent prancūzuose — natūralizmo laimėjimai atsispindėjo teatre tik pačiam XIX amž. gale. Vad. „Laisvas teatras", atsiradęs 1887 m., atnaujino sceną, pernešdamas į ją realizmą. Įvairios literatūrinės pakraipos — neorealizmo ir neoromantizmo (šalia tradicinių, grynai teatrališkų) — randa savo išreiškimą scenoj XX amžiuj iki Didžiojo karo. Teatras nepaprastai žydi. Masė dramaturgų dirba teatrui, tarp jų toki maître'ai, kaip kad Maeterlinck, Rostand (pasaulinio garso dramaturgai).

Didysis karas buvo nepalankus teatrui (bendrai imant, literatūros kūrybai). Cenzūra varžė laisvesnį žodį. Prancūzų sceną užkariauja kurį laiką visoki anglosaksiškos markės „sketchs'ai", visokios „revues" ir panašūs dalykai. Pokariniais laikais teatro būklė ilgainiui pasitaisė — literatūriškas, meniškas momentas vėl ėmė vaidinti svarbią rolę. Charakteringa,

---

1) Billy, La littérature française contemporaine, 2 éd. A. Colin, 1928, p. 206.

kad mūsų dienų prancūzų teatras darosi vis labiau neoromantiškas, sunkiai kovodamas su kinu. Demokratiškas kinas yra, be abejo, be galo pavojingas to teatro konkurentas.

380. Neorealistinis romanas. XX amž. pradžioje natūralizmo epigonai tęsė savo realistišką darbą, atsisakydami nuo kraštutinumų ir tendenciškumų karingo Zola natūralizmo. Pergyvenęs sunkų krizį, simbolizmo reakciją, svetimų literatūrų įtaką (anglų sentimentalinio realizmo, rusų grožinio realizmo) — XX amž. prancūzų realizmas, atsargesnis, meniškesnis, praplatina savo temas, gausiai išnaudodamas provincijos gyvenimą, Didįjį karą (labai dėkinga medžiaga), pokarinės visuomenės ypatumus etc. Reikia pabrėžti, kad 1914—1918 m. karas buvo be galo vaisingas akstinas neorealistinio romano pražydimui.

Kaip visuomet daro realistinė literatūra, ir neorealistinis romanas vaizduoja žmogų, kaipo tam tikro kolektyvo padarą — tam tikros visuomenės aplinkos, klimato, profesijos ir t. t. Ta prasme neorealistinis romanas yra pirmiausia ir daugiausia papročių romanas.

Iš masės tos pakraipos romanistų, pažymėtinas visų pirma Hermant, autorius „Mémoires pour servir à l'histoire de la société". Toj savotiškoj serijoj kūrinėlių, su satyriška tendencija ir gan pesimistiškos dvasios, rašytojas atvaizduoja visuomenės viršūnes — aristokratišką ir stambios buržuazijos pasaulį, naujausių laikų prancūzišką beau monde'ą.

Kreipia į save akį labai talentingas romanistas J.-H. Rosny, filosofiškų palinkimų rašytojas, Goncourt'ų akademijos narys. Jis su ypatingu pesimizmu atvaizduoja žmones, kaipo nelaimingą bandą, stumiamą aklų instinktų, savo sąmone maža tesiskiriančią nuo gyvulių. Rosny nuolat pabrėžia nežymią žmogaus vietą pasauly. Kartais jo kūryba nutolsta nuo realizmo, įgauna romantiškai moksliškos fantastikos charakterio, pilna žmonijos ateities vizijų, primena anglų Wells'ą (sak., romanas „La Guerre du feu").

Labai vaisingi broliai Margueritte'ai (Paul ir Victor), kurie 1887 m. atsirado „maištininkų" tarpe prieš Zola kraštutinumus. Rašytojai nemaža parašė romanų drauge (kaip kadaise Goncourt'ai), sak., iš 70-tų metų karo, iš Komunos laikų (pav., „La Commune"). Parašė jie daug kūrinių ir skyrium. Vyresnysis (miręs 1918 m.) — daug rimtesnis ir meniškesnis už jaunesnįjį, Viktorą, kurs pasižymi, ypač pokariniais laikais, vulgariškumu, cinizmu, kartais senos markės natūralistine nuogybe (tarp kitko, jis yra autorius garsios „Viengungės" — „La garçonne" — kur atvaizduojama pokarinė prancūzų visuomenė).

Descaves (vienas iš penkių sukilėlių prieš Zola 1887 m.), Goncourt'ų akademijos narys, ypatingas užtarėjas ir atvaizduotojas nuskriaustųjų gyvenime, revoliucinės energijos dainius, davė, tarp kitko, labai gražų romaną „Philémon, vieux de la vieille" (1913). Tame romane aprašomi komunarai.

Octave Mirbeau (1848—1917), taip pat Goncourt'ų akademijos narys, tam tikrų romantiškų palinkimų (mėgo atvaizduoti dažnai visa tai, kas nepaprasta ir liguista), šiaipjau prisilaikė labai griežtos realistiškos manieros. Charakteringiausi ir garsiausi jo romanai bus: „Le Jardin des supplices" (1899) ir „Dingo" (1913).

Maupassant rado savo talentingą paveldėtoją Chérau asmeny, kurs turi be galo išaugusį, kaip sako prancūzai, moters jausmą, kurs puikiai yra taip pat susipažinęs su kaimo gyvenimu. Tipingas jo dalykas yra „Le Monstre".

Labai daug žadąs Carco, ne tik romanistas, bet ir poetas bei kritikas (XX amžiaus Villon), ypatingas Paryžiaus dugno žinovas — bohemos, badaujančių menininkų, valkatų, vagių, prostitučių gyvenimo. Kai kurie mato jo kūryboj Dostojevskio įtaką ar panašumą. Bet, iš tikrųjų, jis daug ką turi Gorkio. Carco šedevru reikia laikyti „Rien qu'une femme" (1923).

381. Provincijos romanas. Kaip buvo pažymėta, XX amž. neorealistai labai daug vietos skiria savo romanuose provincijai (eidami natūralizmo pėdomis). Mūsų laikais išaugo milžiniška „provincijos literatūra". Kai kurie kritikai[1]) tvirtina, kad „paryžiška literatūra" esanti nykimo stadijoj, kad „provincijos literatūra" užkariaujanti vis naujas pozicijas ir veikiai tapsianti viešpataujanti. Mat, Paryžius darosi vis daugiau kosmopolitiniu centru, pasaulio sostine, nustoja savo prancūziškumo. Provincija dabar lyg ima atstovauti tam prancūziškumui.

Iš senesnės kartos rašytojų, kurie pasižymėjo gausingais romanais, skirtais provincijai, ir rašo XX amžiuj, pažymėtinas ypač Bazin. Jis yra autorius, tarp kitko, tokio garsaus romano, kaip kad „La Terre qui meurt". Bazin, be abejo, yra vienas geriausių moderniškų žinovų prancūzų kaimo.

Daug prancūzų provincijų turi, taip sakant, savo specialius rašytojus atvaizduotojus, sak., Provansas, Gascogne, Pirenėjai, Savoja, Poitou, Pikardija, Šampanija, Normandija, Bretonija etc. Madniausias iš tų provincijų menininkų bus Bretonijos atvaizduotojas Alphonse de Châteaubriant (nereikia su-

[1]) Billy, op. cit., p. 36.

painioti su „romantizmo tėvu“ Chateaubrind'u!). Tasai rašytojas yra autorius aukštos meniškos vertės romano „La Brière“ (1923 m.).

382. Karo romanas. Didysis karas davė, kaip buvo sakyta, masę medžiagos literatūrai, ypač realistinei. Begalė veikalų, romanų, kurie šiaip ar taip atsirado kaip to karo rezultatas, žinoma, nepasiduoda nė mažiausiai klasifikacijai.

Vis delto negalima, tur būt, abejoti, kad žymiausias — ar bent žinomiausias ne tik prancūzuose, bet ir užsieny — karo literatūros, karo romano atstovas yra Barbusse. Tasai rašytojas nepaprastai pragarsėjo savo šedevru „Le Feu“ (1916 m.) (primena vokiečių šedevrą: Remarque'o „Vakarų fronte nieko nauja“ (1929). „Ugnyje“ autorius be galo natūralistiškai, reljefiškai atvaizduoja kareivių gyvenimą apkasuose. Visa baisi, šlykšti, užkulisinė Didžiojo karo pusė, viskas, kas teko iškentėti eiliniam kariui per tą nelaimingą karą, rado čia iškalbingiausią atvaizdą. Tai — griežčiausias kaltinimo aktas pareikštas karui, tai — protestas prieš karą „30 milijonų žmonių, kurie jo nenori“. Reikia pažymėti, kad nacionalistinė, dešinioji prancūzų publika (buržuazinė publika) nemėgsta Barbusse'o ir kaltina jį komunistinėmis simpatijomis. Be abejo, „Ugnies“ autorius yra radikališkai kairiųjų, socialistinių palinkimų.

Negalima pasakyti, kad mūsų dienų karo romanas būtų visiška naujiena prancūzų literatūroj. Dažnai XIX amž. istorinis romanas apsčiai išnaudodavo savo tikslams karą. Toks, sak., talentingas istorinio romano atstovas XIX amž. gale, kaip kad Paul Adam, savo garsiajam karo romane „La Force“ (1899 m.) atvaizduoja Napoleono epopėją. Broliai Margueritte'ai davė dalykų iš 70-tų metų karų, net Zola. (Kaip buvo minėta, istorinis romanas, tikra to žodžio prasme, mūsų dienomis sunyko — jį pakeitė memuarinė literatūra, visokia „la petite histoire“).

383. Buržuazinės reakcijos romanai (psichologizmo, neoromantizmo literatūra). Psichologinis romanas, kaipo žanras, turi ilgas tradicijas prancūzuose. Klasicizmo ir pseudoklasicizmo laikais jis vos begyvavo. Užtai sentimentalizmo epochoj jis pražydo, tapdamas pirmiausia ir daugiausia buržuazišku romanu. Pirmos imperijos ir Restauracijos laikų romantizmas suteikia jam daug aristokratiško Weltschmerz'o („René“, „Obermann“, „Adolphe“ etc.). Liepos monarchijos laikais jis įgavo iš dalies humanitariško charakterio (George Sand romanuose). Bendrai imant, konfidenciali literatūra (ėjusi dar iš Rousseau), t. y. romantiška literatūra par excellence, visuomet buvo vyriausias psichologinio romano šaltinis. Įvairių formų egotizmo

atvaizdavimai, individualaus momento vyravimas, ypatinga reikšmė, duodama pavienio žmogaus dvasinių būklių istorijai — štai charakteringi bruožai prancūzų psichologinio romano.

Be to, nuo antinatūralistinės reakcijos laikų, nuo XIX amž. galo, psichologinis romanas tapo buržuazinės reakcijos (intelektualinės) ginklu, iškeldamas buržuazinės moralės vertybes, idealizuodamas tas vertybes. Mūsų dienų prancūzų psichologinis romanas yra buržuaziškas ne tik del savo temų, tendencijų, autorių simpatijų, bet ir del skaitytojų sudėties. Atsigavęs XIX amž. gale, tasai romanas, su Bourget ir kitais priešaky, laimingai gyvuoja XX amžiuj, turėdamas nemaža talentingų atstovų.

Psichologinis romanas dažnai yra meilės ir charakterių romanas. Vienas žymiausių to tipo romanistų bus Marcel Prévost (akademikas). Tasai rašytojas, be abejo, yra geriausias prancūzų buržuazinės moters menininkas. Prévost šedevru laikomas romanas „Les Demi - vierges“ (1894) — prancūzų buržuazinių merginų („pusmergių“) atvaizdavimas — mūsų dienų „viengungės“ („garçonne“) pranokėjų. Charakteringas rašytojui (iš geresnių jo dalykų) yra ir „Lettres à Françoise“ (1902).

384. Pasąmonės psichologijos romanas. Marcel Proust. Bergsonizmas, kaip buvo minėta, daug prisidėjo prie pasirodymo XX amžiuj pasąmonės psichologijos literatūros. Vyriausias pasąmonės psichologijos romano (labai niuansuotos introspekcijos) atstovas buvo Marcel Proust (miręs 1922 m.). Gilus analitikas, be galo pastabus tyrinėtojas nesąmoningų (pasąmonės) psichinių būklių, jis davė milžinišką veikalą (žymia dalim autobiografišką), daugelio tomų romaną (tiksliau sakant, romanų seriją) — „A la Recherche du temps perdu“ (autoriui gyvam tebėsant išėjo 7 tomai; po jo mirties pasirodė dar keli tomai).

Kuriuo būdu Proust „ieško prarasto laiko“? Bergsonišku būdu — atminties pagalba. Jis atstato visą savo praeities gyvenimą. Bet jo veikalas — ne dienoraštis, ne memuarai paprasta to žodžio reikšme. Autorius domisi tiek savo praeities faktais, tiek tos praeities visokiais galimumais (žinoma, buvusiais). Kiekviena žmogaus gyvenimo valanda juk yra pilna visokių galimumų, nuo kurių pareina visokios viltys, svyravimai, abejojimai, laimės laukimai ir t. t., žodžiu sakant, žymi dalis pergyvenimų (kad ir „nerealizuotų“). Kaip tik tą galimumų pasaulį, kurs palaiko nuolatinį psichikos judėjimą, aprašo „Prarasto laiko beieškant“ autorius. Proust atranda ne tik tai, ką prarastas laikas realizavo ir ką atmintis išlaikė, kaipo „atsitikusį dalyką“, bet taip pat ką laikas turėjo savy ir ko laukimas sukeldavo dėmesį ir susijaudinimą, net žmogaus nepastebėtą[1]).

[1]) Strowski, Tableau de la litt. franç. au XIX s. et au XX s., p. 660.

Žmogaus pergyvenimai, jausmai yra nuolatinio tekėjimo būklėj. Viskas teka, viskas efemeringa (Heraklito principas išugdytas Bergson'o). Nuolat keičiasi žmogus. Ir jo vad. erotinė meilė tėra vien nevrozas, gimstąs dažnai iš mažmožio, augąs del pavydo ir nerimo, ir ilgainiui nykstąs. „Pasaulis ir žmogus pareina nuo laiko kategorijos, turinčio dvigubą formą — socialinių valandų, kurios praeina, ir mūsų vidujinio „traukimosi" (durée), kurs bėga..."[1])

Žmogaus „aš" keičiasi kiekviena valandėle. Jo sąmoningas ir nesąmoningas gyvenimas nuolat evoliucionuoja. Kiekvienas pojūtis, kiekvienas jausmas sensta jau vien del to, kad kurį laiką traukiasi.

Proust'o veikale daugybė visokių nukrypimų, visokių savotiškų „essais", sak., samprotavimų apie vaizdus, vardus, ligas, sapnavimus, muziką, mirtį, snobizmą, seksualumą ir t. t. „Prarasto laiko beieškant" ta prasme primena kiek Montaigne'o „Bandymus".

Proust naudojasi ypatingu stilium, kalba. Daug kas prikiša jam visišką stiliaus stoką. Paprastos, mokyklos stilistikos mastu įvertinant jo kalbą, be abejo, ji atrodys nekokia, net be galo „netaisyklinga". Bet Proust, kaipo bergsonininkas, gerai žino, kad žodžiai niekuomet negali atatikti žmogaus įspūdingumo. Kalba juk išaugo barbariškoj visuomenėj, taigi kalbos žodžių prasmė pirmiausia ir daugiausia turėjo utilitariškų tikslų. Be abejo, mūsų laikų mokslo, techniška kalba pasižymi tikslumu, turi apibrėžtą turinį. Bet, kada reikia aprašinėti komplikuotas psichines būkles paprastos, kasdieninės kalbos pagalba, tuoj pastebimas jos apgrabumas ir primityvumas. Štai kodel Proust'ui tiek rūpi būdas, maniera jo personažų kalbos — tai, kaip jie sako, o ne tai, ką jie sako.

Nurodoma, kad Proust'o stilius pasižymi „vagnerišku muzikalumu". Muzika visuomet buvo autoriui nemažos reikšmės akstinas pasąmonės būklėms, neaiškioms būklėms prikelti, praėjusiam gyvenimui atstatyti atminties pagalba (visų pirma emocionalinės atminties). Be abejo, simbolizmo sąjūdis paliko Proust'ui neišdildomos įtakos. Neveltui vienas iš žymiausių mūsų dienų muzikos ir literatūros santykiavimo dalykų specialistas Coeuroy, savo monografijoj „Musique et littérature" (1923), ilgą skyrių paskyrė Proust'ui tokia charakteringa antrašte: „La musique dans l'oeuvre de Marcel Proust".

385. Romantiškai patriotiškas romanas. Barrès. Neoromantizmas išugdė nemaža visokių srovių (daugiausia buržuazinės reakcijos srovių). Suprantamas dalykas, kad visų tų sro-

[1]) Pierre-Quint, Marcel Proust, 6 éd. Kra, 1925, p. 153.

vių šaknų reikia ieškoti XIX amž. gale, antinatūralistinėj reakcijoj. Viena iš ankstybesnių srovių bus romantiškai patriotiška (net šovinistiška), kuri daugiausia išėjo aikštėn romane. Talentingiausias kalbamos pakraipos romanistas buvo akad. Maurice Barrès (1862—1923). Kaipo tautiškų idealų šlovintojas, jis pasižymėjo ypač savo trilogija, savo vad. „tautiškos energijos romanais", kurių charakteringiausi bus „Les Déracinés" (1897) ir „L'Appel au soldat" (1900).

Kaipo individualistas, kaipo poetiškų palinkimų estetas, tasai rašytojas davė tarp kitų tokius romanus, kaip kad „Le Jardin de Bérénice" (1891), „Du Sang, de la Volupté et de la Mort" (1895), „Un Jardin sur l'Oronte" (1922). Savo egotizmu („aš" kultu), savo estetiškumu ir koloritingumu Barrès kiek primena Chateaubriand'ą. Tasai prancūziško fašizmo dainius, tasai, kaip jį vadina, prancūziško nacionalizmo (šovinizmo) mistikas, buvo daugiausia menininkas ir labai maža filosofas.

Prancūzų literatūros istorikai laiko Barrès'ą maître'u, vienu iš keturių šlovingiausių prancūzų romano maître'ų: France, Bourget, Loti, Barrès. Neprancūzui toji nuomonė yra labai ginčytina. Barrès, apskritai imant, suprantamas ir artimas tik prancūzui (tam tikros pakraipos, fašistinės pakraipos). Šiaip europiečiui jis yra svetimas. Štai kodel, tarp kitko, Barrès'ą skaito tik Prancūzijoj, užsieny jis yra beveik nežinomas, neturi jokio vardo.

386. Nicšeaniškas romantizmas. Gide. Romantiškas individualizmas priima XX amžiuj prancūzuose nicšeanišką formą, „antžmoniško" amoralumo formą. Tai — tikras individualizmas, griežtai neigiąs bet kurias visuomenės vertybes, ignoruojąs visuomenę. Tai toli gražu ne vien meniškas Barrès'o tipo „aš kultas", bet aistringas tikėjimas vienintele gyvenimo prasme: absoliučiai laisvu, nuo nieko nepareinančiu žmogum. Kalbamos pakraipos rašytojai daugiausia kovoja su įprasta, tradicine, miesčioniška morale, kadangi žmogaus laisvė remiasi visų pirma (nicšeaniškas principas) atsivadavimu, atsikratymu nuo tos moralės.

André Gide yra šlovingiausias ir talentingiausias XX amž. nicšeaniško romantizmo atstovas prancūzuose. Išėjęs iš intelektualinio XIX amž. galo chaoso, buvęs kurį laiką simbolistu, jis, Nietzsche's įtakoj, nepaprastai sustiprino savo anarchiškus palinkimus. Charakteringam savo romane „L'Immoraliste" (1902) Gide vaizdžiai iliustravo savo nicšeanizmą. Vyriausias to romano personažas atgavo visą iškrikusią sveikatą, dvasios giedrą, atsivaduodamas morale, tapdamas amoralus.

Visa Gide'o kūryba pilna moralės problemų. Vienas iš geriausių naujų jo dalykų, romanas „La Symphonie pastorale"

(1920) taip pat svarsto moralės klausimus. Reikia pažymėti, kad po Didžiojo karo rašytojas pateko į Dostojevskio įtaką, kuriam, tarp kitko, paskyrė puikų etiūdą (1923 m.).

Savo gražia nervinga kalba (buvusio simbolisto kalba ilgainiui pasidarė klasikiška), savo inspiracijos ugnimi, savo amoralizmo skelbimu, Gide ypatingai veikė prieškarinių laikų prancūzų jaunuomenę, būdamas tikras tos jaunuomenės dievaitis. Ar negalėjo galingai veikti jaunuolius rašytojas, kurs nuolat pabrėždavo: „Gyvenimas gali būti gražesnis, nekaip to nori žmonės... Ach, aš gyvenau iki šiol per daug išmintingai, ligi šios dienos!.. Reikia pasilikti be įstatymų, kad klausytum naujo įstatymo... O išsivadavime! O laisve!..."[1]).

Po karo Gide'o įtaka žymiai sumažėjo, nors rašytojas lieka vienas iš žymiausių šių dienų maître'ų.

387. Neburžuazinis romantiškas humanitarizmas. Romain Rolland. Kaip Liepos monarchijos epochoj, romantizme pasireiškė humanitarinė srovė (sentimentalaus socializmo nudažyta), lygiai taip pat XX amž. neoromantizmas (en gros reakcinis) davė ir humanitarišką pakraipą, kuriai garbingai atstovauja Romain Rolland. Romantiškas humanitarizmas (laisvų socialistiškų bruožų) Romain Rolland'o asmeny yra labai populars visam kultūringam pasauly — neveltui R. Rolland gavo Nobel'io premiją. Paprastai šitą rašytoją vadina „prancūzišku Tolstojum". Taip, tai „prancūziškas Tolstojus", bet Tolstojus, kurs neužmiršta skelbti kovos reikalo, kurs dažnai apdainuoja taip pat revoliucinę energiją (sak. savo „Revoliucijos teatre"). Įgijęs pasaulinio vardo del savo kūrybos humanitarizmo ir kosmopolitizmo, R. Rolland mažiau yra populars prancūzuose, nekaip užsieny (daugiausia tai pareina nuo jo stiliaus, kompozicijos ypatumų, tolimų įprastiems prancūziškiems, logiškiems, aiškiems šablonams). Mat, garsus „Jean - Christophe'o" (1904 — 1912) autorius (toji romanų serija turi 10 tomų) yra labai aukštos muzikalinės kultūros, taigi suprantamas ypatingas muzikalinis jo kūrinių stilius (kiek primenąs Rousseau).

R. Rolland skelbia reikalą asmeniško tobulėjimo gražios žmonijos ateities (socialistinės ateities) vardan. Jis griežtas antimilitaristas ir tautų broliškumo šalininkas. Jis neapkenčia vad. idealizmo, kurs, jo žodžiais betariant, „atkreipia akis nuo gyvenimo vargų ir dvasios silpnumų." Rašytojui tikras žmogaus heroizmas glūdi mokėjime žiūrėti į pasaulį be jokių iliuzijų, mylėti pasaulį tokį, koks jis yra.

„Jone-Kristupe", savotiškoj milžiniškoj biografijoj, autorius pasakoja apie gyvenimą jauno vokiečio muzikanto, apie jo kū-

[1]) Lalou, Histoire de la litt. franç. contemporaine, 33 éd. 1924, p. 704.

rybinį brendimą, apie jo gyvenimą Prancūzijoj, Italijoj, apie visas jo gyvenimo (pirmiausia ir daugiausia psichinio gyvenimo) peripetijas. Vyriausias romano tikslas, autoriaus nuomone, buvo toks: „Aš aprašiau tragediją kartos (t. y. prieškarinės kartos), kuri veikiai išnyks, aš stengiausi nieko nenutylėti iš jos ydų ir dorybių, iš jos sunkaus liūdesio ir chaotiško išdidumo, iš jos didvyriškų pastangų..."

R. Rolland'o vyriausias personažas, Jonas Kristupas, visų pirma ieško „gyvenimo tiesos". „Kiekviena mūsų mintis, — sako jisai, — tėra mūsų gyvenimo momentas. Kam mums reikalingas gyvenimas, jei ne tam, kad mes taisytum mūsų klaidas, kad nuveiktum mūsų prietarus, kad iš dienos į dieną platintum mūsų mintį ir širdį... Daugiau kantrybės ir pastangų... Kiekvieną dieną mes turim užkariauti nors truputį tiesos..."[1]).

Jonas Kristupas yra grynos sąžinės, grynos sielos žmogus, be galo jautrus, be galo atjaučiąs žmonių nelaimes. Jis negali užmerkti akių matydamas, kiek tradicinė tvarka turi savy veidmainiškumo, brutalumo, žiaurumo, kvailumo. Jis nori, jis turi žiūrėti į tai, kas dedasi aplink jį, jis traukia savęsp visus gyvenimo nuodus, socialinius nuodus, kad tuoj tinkamai į juos reaguotų, kad tuoj jį pagautų pasipiktinimo, protesto egzaltacija. Jis turi kovoti, skelbti kovos reikalą vardan laisvo gyvenimo, pagerinto gyvenimo, vardan žmonijos labo. Kovoti, nuolat kovoti. Kovoti — dažnai tai daryti net pikta gero reikalu. Kas išdrįstų taip garsiai, taip atvirai, taip juvenališkai pulti, tarp kitko, modernišką mokslą ir meną, pav., socialinius mokslus (humanitarinius), jų parsidavimą buržuazijos reikalams, kaip kad tai daro R. Rolland Jono Kristupo lūpomis! Kas taip nuodugniai ir vaizdžiai išdrįso parodyti, kiek veidmainiavimo, kiek nuodų yra vad. idealistinėse pakraipose, vad. idealistinėse ideologijose!

388. Egzotiškas romanas. Kai kurie kritikai yra linkę laikyti egzotišką romaną papročių romanu, kadangi tasai romanas atvaizduoja egzotikos, kolonijų, svetimų šalių gyvenimą. Iš dalies tai tiesa. Bet egzotiško romano autoriai dažniausiai tampa egzotikos dainiais del savo romantiškų palinkimų, del europeiškos tikrovės neapykantos. Ir egzotiškų papročių atvaizdavimas beveik visuomet išeina su žymia romantiškumo, lyrizmo dalim. Taigi egzotišką romaną vis delto reikia laikyti romantišku en gros. Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Loti buvo perdaug romantiški (lyriški), kad „neužkrėstų" tuo tradiciniu egzotiškos kūrybos „mikrobu" ir naujausių egzotikų.

[1]) Jean-Christophe, La Révolte.

Be abejo, kolonialiniai Prancūzijos laimėjimai nuo 70-tų metų (XIX amž.), prancūzų kolonialinė ekspansija, įvykusi per paskutinius 50 metų, sudarė patogią dirvą pasirodyti egzotiškai literatūrai, dažnai kolonialinei literatūrai. Nemaža rašytojų atsirado XX amžiuj, kurie savo plunksną paskyrė egzotikai. Žinoma, daugelio jų „literatūrinis tėvas" yra Loti.

Iš Loti mokinių talentingiausias ir garsiausias ne tik prancūzuose, bet ir užsieny bus, tur būt, Claude Farrère (jūrų karininkas, kaip ir Loti), ypatingas Rytų, Turkijos įsimylėjėlis. Farrère yra mažiau lyriškas už Loti, užtai jis daug reališkesnis, daug tikslesnis už jį savo aprašymuose egzotikos gyvenimo. Geriausi jo romanai bus „L'Homme qui assassina" (1907) — antraštė, reikia pasakyti, labai nevykusi, „bulvariška" — ir „La „Bataille" (1909).

Mūsų dienų prancūzišku Kipling'u laikomas Pierre Mille. Mille — puikus prancūzų kolonijų gyvenimo stebėtojas, jumoristiškų palinkimų rašytojas, linksmas, sąmojingas, be galo judrus (romanai: „Barnavaux", „Sur la vaste terre", „La Reine Morte" etc.).

Labai lyriška, labai lotiška buvo kūryba Ségalen'o, be laiko mirusio 1919 m. Tasai jaunas ir talentingas rašytojas paliko, tarp kitko, be galo gražų dalyką „Les Immémoriaux", skirtą atvaizdavimui mūsų laikų Taiti salos gyvenimo, maorų gyvenimo (įdomu sulyginti tasai kūrinys su Loti Taiti romanu — „Le Mariage de Loti ou Rarahu", 1880 m.).

389. Pasilinksminimo beletristika. Avantiūrų romanas. Labai populari, labai išsiplatinusi yra XX amžiuj prancūzuose pasilinksminimo beletristika, visokio tipo avantiūrų, kriminalo, sporto romanai. Tų romanų gamyba tiesiog milžiniška, nes plačioji publika (net ir „rinktinė"), ypač jaunuomenė, labai noriai atliekamu laiku skaito lengvo žanro dalykus (nedidelius dalykus).

Simbolizmas,išugdęs XIX amž. gale paslapties, slėpiningumo skonį, anglų avantiūrinė literatūra (Stevenson'o romanai, senojo Defoe „Robinzonas" ir kitų autorių dalykai), išsėmimas visų galimų siužetų idėjiškoj literatūroj—visa tai turėjo paraginti kai kuriuos prancūzų rašytojus rašyti avantiūrų romanus. Reikia pabrėžti, kad prancūzų nuotykių romanų autoriai yra žymia dalim romantikai, kuriems rūpi visų pirma išsprukti iš sunkios tikrovės pančių. Suprantama, kodel avantiūrų romanas labai išaugo per 1914—1918 m. karą. Kai kurie rašytojai griebėsi tada nuotykių literatūros savo įspūdingumui praplatinti, svajojimo nostalgijai patenkinti.

Iš talentingesnių to žanro atstovų prieškariniu laiku buvo Alain Fournier (mirė 1914 m.), „Grand Meaulnes" (1912) au-

torius. Fournier buvo Defoe ir Stevenson'o pasekėjas, bet dar lyriškas ir svajingas. „Grand Meaulnes" gretina su „Robinzonu" — tasai romanas yra nelyginant XX amžiaus „Robinzonas" (bent prancūzuose).

Kriminaliniai (detektyviniai) romanai (vyriausias jų šaltinis, žinoma, Conan Doyle'o „Sherlock Holmes") daugiausia neturi jokios meniškos vertės, yra tikras literatūrinis šlamštas nevertas minėti.

390. Sporto romanas. Šalia avantiūrų romano garbingą vietą mūsų dienų pramogos beletristikoj užima sporto romanas. Sporto romanas, dažnai meniškos vertės, nepaprastai išaugo pokariniais laikais, sąryšy su sporto laimėjimais gyvenime. Įdomu, kad sporto įvairios sritys turi savo atsispindėjimą specialiam romane.

Dar prieš kelias dešimtis metų ciklizmas (dviračių sportas, pokariniais laikais pasenęs) rado savo Homerą J. - H. Rosny asmeny (Le Roman d'un cycliste"). Automobilizmas turėjo tarp savo dainių garsųjį romanistą Mirbeau. Jo romanas „La 628—E 8" yra tikra „automobiliškų romanų" biblija. Iš aviacijos romanų pažymėtinas Faure - Favier kūrinys—„Les Chevaliers de l'air".

Grynas atletizmas turi taip pat savo romanistų, kurių žymiausias bus, tur būt, Montherlant. Tasai rašytojas, labai karingo būdo, čia yra grynai individualistiškos, nicšeaniškos ideologijos, čia futuristiškos, čia net fašistiškos. Charakteringas jo romanas „Le Songe" šlovina ne tik sportą, bet ir karą, šlovina vyrų draugystę. Vyrų ir moterų santykiavimas turįs apsiriboti vien lytine sfera. Jokių širdies ar romantikos ryšių! Montherlant iškelia į padanges vad. vyriškumą visose gyvenimo srityse. Pasaulis jam esąs dviejų pradų reginys — vyriško ir moteriško. Vyriškas pradas suima, tarp kitko, nacionalizmą (fašizmą), katalikiškumą, klasicizmą. Moteriškas pradas esąs krikščionybės (ne katalikybės) ir demokratijos pradas. Toji rašytojo be galo primityvi ir naivi „filosofija" leidžia jam daryti savo romanuose atatinkamų išvadų.

Net futbolas, spardymo sportas turi savo dainių. Geriausias jų bus Berger. Kiekvienas prancūzų sportininkas, tur būt, yra skaitęs jo romaną „L'Histoire de quinze hommes". Berger, realistiškų palinkimų rašytojas, moka sujungti sporto dalyką su auklėjimo problemomis, su estetizmu. Tasai rašytojas, be abejo, yra rimčiausias mūsų dienų sporto romano atstovas.

391. Prancūzų teatro būklė XIX amž. gale. Kaip buvo aukščiau pažymėta, prancūzų XIX amž. galo teatro istorijoj suvaidino ypatingą rolę vad. „Laisvas teatras" („Le théâtre

libre"), Tasai teatras nuo 1887 m., su talentingu Antoine'u priešaky (nelyginant rusų Stanislavskiu), pernešė į prancūzų sceną natūralizmą. Paprastai Antoine'o teatras inscenizuodavo natūralistų romanistų kūrinius. Gyvavo tasai teatras iki 1896 m.

Prieš „Laisvo teatro" atsiradimą, prancūzų scenoj viešpatavo rutina, pasenęs, sąlyginis dramos žanras — intrigos komedija, sentimentalinė (buržuazinė) komedija (drama), visokių alkovų, „meilės trikampių" dalykai (vyras, žmona, meilužis) ir pan. Beveik per 50 metų, per žymesnę XIX amž. antros pusės dalį, prancūzų teatrą valdė toki dramaturgai, kaip kad Augier, Dumas sūnus, Halévy. Tai buvo žymia dalim Scribe'o intrigos komedijos paveldėtojai. Kartais jiems pasisekdavo sukurti gerų dalykų. Sak., Dumas sūnus (Dumas tėvas, kaip žinoma, pasižymėjo daugiausia kaip avantiūrų romanistas pirmoj XIX amž. pusėj) davė gražią „La Dame aux camélias". „Dama su kamelijomis" yra jausminga meilės istorija vienos kurtizanės ir jauno turtingo žmogaus (tarp kitko, operos „Traviata" libreto paimtas iš tos dramos). Šiaip dramatinis menas, Zola pasakymu, „merdėjo nuo teisumo".

Nuo „Laisvo teatro" laikų prancūzų scenoj įsigalėjo gyvenimo tiesos atvaizdavimas, gyvos aplinkos, gyvų charakterių (atsispindėjo ir neoromantizmo užkariavimai). Intriga žymiai suprastinama ir nustumiama į antrą vietą. Intrigos komedija, lengva komedija, kaip kadaise Scribe'o kūryboj (XIX amž. pirmoj pusėj) tampa vienu iš kelių dramos žanrų, nenuslopindama kitų.

Iš dramaturgų, nemaža prisidėjusių prie prancūzų teatro atnaujinimo 80-tais metais, reikšmingiausias (ir talentingiausias) bus Becque (1837—1899). Realistiškų palinkimų puikus gyvenimo stebėtojas, Becque garbingai atstovavo tam žanrui, kurį kritikai vadina papročių ir charakterių komedija. Jo šedevrais laikomi „Les Corbeaux" ir „La Parisienne" (1885).

„Paryžietėj" autorius atvaizduoja tipingą 80-tų metų pradžios paryžietę atatinkamoj aplinkumoj. Daugelis kritikų prikaišiojo tai komedijai (ar dramai) nepadorumą, ciniškumą, amoralumą. Didžiojo karo metu ji buvo išimta iš repertuaro — kad svetimtaučiai blogai nemanytų apie prancūzų moterį, kad nepalaikytų jos (tos prancūzų moters), Dieve gink, ištvirkusia būtybe!

392. Teatro pražydimas nuo XIX amž. galo iki Didžiojo karo. Nuo XIX amž. galo, po „Laisvo teatro" veiklos, iki Didžiojo karo, prancūzų teatras per kokius 15 metų, galima pasakyti, žydi. Neorealizmo, neoromantizmo pjesės užplūdo teatrą. Devynios galybės jaunų dramaturgų rašo, stato savo veikalus.

Kai kurie moderniško prancūzų teatro istorikai[1]) nurodo penkis dramatinės kūrybos tipus, įsigalėjusius tarp 1894—1914 m.: 1° Psichologinė komedija, papročių ir charakterių komedija; 2° Moderniška tragedija ir dramatiška komedija; 3° Ideologinis ir simbolinis teatras; 4° Lengva komedija ir vodevilis; 5° Eiliuotų dramų teatras. Visi kalbamieji tipai yra realistiški, heroiškai romantiški (eiliuota drama), simboliški ir tradiciški (linksmos intrigos ir adulterio) žanrai. Žodžiu sakant, tai vis neorealizmo, neoromantizmo ir prancūziškos dramatinės tradicijos teatras.

Prieškariniam teatre iš masės dramaturgų išsiskiria du pasaulinio vardo kūrėjai — Maurice Maeterlinck ir Edmond Rostand. Maeterlinck yra garsiausias atstovas simbolinio teatro, Rostand — heroiškai romantiško (eiliuotų dramų autorius).

Maeterlinck (dar gyvas), kilimo belgas, kaip dauguma belgų rašąs prancūziškai, savo pjeses paprastai statydavo Paryžiaus teatruose. Garsaus simbolisto dramos kūryba vaisinga — rašytojas bus parašęs apie 15 dalykų. Kaipo tipingam simbolistui, Maeterlinck'ui, be materialinio, apčiuopiamo gyvenimo, yra kitas — dvasinis, antžmoniškas pasaulis. Aukštesnio, anapusinio, mistiško gyvenimo įtaka pasireiškia pusiau sąmoningais, neaiškiais jausmais ir nujautimais. Kuo labiau žmogus įsigilina į save, kuo daugiau jis „tyli", tuo aukščiau jis pakyla už paprastą materiališką gyvenimą ir gyvena aukštesniems, dvasiniams tikslams.

Dramaturgo vardą Prancūzijoj Maeterlinck užkariavo 90-tų metų pradžioj, kada pasirodė jo „La Princesse Maleine". Tokios pjesės, kaip kad „L'Intruse" (1891), „Les Aveugles", ypač šedevras „Pelléas et Mélisande" (1892), dar daugiau išgarsino rašytoją. Iš veikalų, pasirodžiusių XX amžiuj, daugiausia žinoma visam pasauliui bus, be abejo, „L'Oiseau bleu" („Mėlynasis paukštis").

E. Rostand (1868—1918) iškart tapo garsenybe, kada buvo suvaidinta 1897 m. gale jo puiki romantiška pjesė „Cyrano de Bergerac". Tai buvo negirdėtas prancūzų teatro metraščiuose pasisekimas (primenąs „Sido" pastatymą). Net dabar, po 30 metų, toji pjesė nenustojo savo šviežumo, grakštumo, grožio, kilnumo. Heroiškai romantiškas Cyrano, toks tipingas XVII amž. pirmos pusės anarchiškos bajorijos atstovas, drauge talentingas rašytojas, rado Rostand'o veikale tobulą atvaizdavimą.

XX amžiuj Rostand davė, tarp kitko, „L'Aiglon", skirtą Napoleono I sūnui, ir daug geresnį dalyką — „Chantecler"

[1]) See, Le Théâtre français contemporain, éd. A. Colin, 1928, p. 31.

(1910). („Gaidys“ matė daug Europos scenų ir prisidėjo net prie pasirodymo prieš Karą tam tikros „šantekleriškos“ moterų skrybėlių mados).

393. Karo ir pokarinių laikų teatras. Didysis karas atnešė su savim tikrą nelaimę prancūzų teatrui. Šovinizmo, propagandos reikalai įsivyravo visose gyvenimo ir kūrybos srityse. Cenzūra siautė. Pjesės, net seno repertuaro, uždraudžiamos vaidinti, jei jose šiaip ar taip „diskredituojami“ prancūzų gyvenimo reiškiniai. Kartais atsitikdavo tikrų kurjozų. Aukščiau buvo minėta, kad, pav., Becque'o „Paryžietė“ buvo uždrausta vaidinti del prancūzų moters „pažeminimo“. Ką pamanys apie prancūzes svetimtaučiai Paryžiuj, jei pamatys scenoj Klotildą (vyriausią pjesės personažę), turinčią net du meilužiu!

Taigi per Karą daugiausia fabrikuoja visokias lengvas, pramogos pjeses, neturinčias jokios meniškos vertės. Kadangi teatrai galėjo veikti tik per 2 valandas — 11 valandą vakare teatrai jau buvo uždaromi — reikėjo pakeisti senas repertuaras, ilgesnės pjesės, — mažais, trumpais dalykėliais, paįvairintais visokiais anglosaksiškais „sketchs'ais, įvairiomis „štukomis”. Be to, reikėjo atsižvelgti į doleringus švetimšalius, kurių be galo daug priviso Paryžiuj.

Pokarinio teatro būvis kurį laiką buvo sunkus — teatras paveldėjo iš Didžiojo karo laikų sukabaretintą, suamerikonintą „meną“, jis turėjo konkuruoti su visokiais music - hall'ais, su nepaprastai išaugusiu kinu. Kelerius metus teatras verčiasi daugiausia pornografija ir amerikoniško tipo operetėmis. Pamažu vis delto atsigavo rimtas teatras. Pasirodo tarp kitų teatrų, sak., „La Comédie des Champs - Elysées“. Nemaža jaunų ir talentingų dramaturgų dirba meniškam teatrui. Dauguma jų, kaip buvo sakyta, bevelija neoromantiškas pakraipas. Reikia manyti, kad buržuazinės reakcijos dvasia laiko juos tvirtai savo naguose. Iš žinomiausių mūsų dienų dramaturgų paminėtini Tristan Bernard (lengvos komedijos atstovas) ir Bernstein (realistiškos manieros psichologinės komedijos autorius).

394. Poezija. Antisimbolinė reakcija. Natūrizmas. Jau simbolizmo įsigalėjimo metu, kaip buvo aukščiau pažymėta, atsirado romaniškoji mokykla (Ėcole romane), kuri stengėsi prikelti senas prancūziškas tradicijas poezijoj, ypač Renesanso, ypač Ronsard'o. Tos mokyklos priešaky stovėjo Moréas ir nemažą rolę vaidino Ch. Maurras.

Kiek vėliau, pačiam XIX amž. gale atsirado kitų poezijos srovelių (senaklių), kurios išbujojo XX amž. pradžioj ir laikosi iki pokarinių laikų (bent dauguma jų). XX amž. pradžioj gimsta taip pat naujos poezijos mokyklėlės. Tarp antisimbolinės

reakcijos srovių pažymėtinos ypač natūrizmo ir unanimizmo (kolektyvizmo) srovės. Vėliau atsirado neoparnasizmo, neoklasicizmo, neosimbolizmo, modernizmo srovės.

Kiekviena minėtų mokyklėlių, srovių laikė savo pareiga leisti „manifestą“ (ar net kelis manifestus), kame buvo skelbiamas urbi et orbi naujas credo (praktikoj, tiesą sakant, tasai credo toli gražu ne visuomet buvo realizuojamas).

Įtakingiausia iš antisimbolinių srovių — natūrizmas paskelbė savo manifestą jau 1897 m. Veikiai pasirodė ir eilių naujos mokyklėlės poetų. Natūrizmas reikalavo „žmoniško natūralumo“, reikalavo, kad poezijos temos, inspiracija būtų semiamos iš visos gyvenimo tikrovės. Be amžinų lyrikos temų — Meilės, Gamtos, Mirties — natūrizmas nurodė į Gyvenimo ir Darbo temas, nes toji srovė pasižymėjo, bendrai imant, demokratiškumu, nes demokratiškas Hugo romantizmas ir Zola natūralizmas buvo jai artimi. Natūralizmas buvo lyg pastanga prikelti Hugo poeziją, suteikiant jai daugiau reališkumo.

Natūrizme veikiai atsirado įvairių pakraipų, sak., vad. „džemizmas“ („jammisme“), gavęs pavadinimą iš vardo vieno poeto Jammes'o. Tai — visokios gyvio meilės poezija, naujo Pranciškaus Asiziečio poezija, tai — palinkimas paversti žemę rojum, tai — švelnaus panteistiško optimizmo poezija. Neveltui Jammes vienam savo eilėrašty sako:

„Je suis Francis Jammes et je vais au Paradis,
Car il n'y a pas d'enfer au pays du bon Dieu...“

Tarp natūristų pažymėtini Bataille (vėlau garsus dramaturgas) ir poetė grafienė de Noailles — talentingiausia ir garsiausia iš XX amž. poečių, vad. „gamtos Mūza“. Gyvenimo jausmas, nepaprasto intensyvumo gyvenimo meilė išaugę joje, ir moka jinai išreikšti tuos jausmus visur savo poezijoj be galo aistringai ir intimiškai:

„Nature au coeur profond sur qui les cieux reposent,
Nul n'aura comme moi si chaudement aimé
La lumière des jours et la douceur des choses,
L'eau luisante et la terre où la vie a germé...
J'écris pour que, le jour où je ne serai plus,
On sache comme l'air et le plaisir m'ont plu,
Et que mon livre porte à la foule future
Comme j'aimais la vie et l'heureuse nature...“[1]).

35. Unanimizmas. Antra iš reikšmingiausių antisimbolinių srovių — unanimizmas — atsirado XX amž. pradžioj. Tos

[1]) L'Ombre des Jours.

poezijos mokyklėlės vadas buvo Jules Romains. Gražiausios jos dienos buvo iki 1910 m.

Vienas J. Romains'o biografas pažymi, kad sykį, 1903 m., poetas, eidamas vakare Paryžiaus gatve, buvęs pagautas ypatingos intuicijos. Jis gavo pajusti esimą kažkokios milžiniškos ir elementariškos būtybės, kurios kūną sudarė gatvė, karietos, praeiviai, kurios ritmas suvienijo atskirų daiktų ir sąmonių ritmą. Tos intuicijos įtakoje, poetas parašė savo poemas „La Ville consciente" (1904), „A la ville", ir nustatė planą savo „La Vie unanime" (1908). „Jis buvo skaitęs iki tol Zola ir Verhaeren'ą, bet turėjo savo originalų moderniško gyvenimo suvokimą"[1]).

Unanimizmas, J. Romains'o žodžiais, yra pirmiausia ir daugiausia „gyvenimo išreiškimas, gyvenimo viendvasinio — kolektyvaus". „Mes patiriam religinio jausmo gyvenimo akivaizdoj, kurs mus apsupa... Mes norim išreikšti tą jausmą betarpiškoj poezijoj, t. y. tiesioginiu išsireiškimu, be pagražinimų... tai, ką mūsų siela sugriebia iš tikrovės..." Kolektyvus momentas, kolektyvi daiktų bei gyvenimo reiškinių „būtybė", milžiniškas miestas — štai unanimistų poezijos temos, akstinai, inspiracija.

„Aš nustoju pamažu būti „aš",—sako savo „La Vie unanime" J. Romains. — Mano būtybė kiekvieną dieną lyg nyksta vis labiau... Praeiviai, namai, omnibusų triukšmas ir langų blizgėjimas, staigiu smūgiu atsimuša mano mintyj ir ją sutrupina, jėga. Apstumdytas gatvės išore, aš esu visai ištuštintas iš vidaus gyvenimo..." —

„Je cesse lentement d'être moi. Ma personne
Semble s'anéantir chaque jour un peu plus...
Les passants, les maisons, le bruit des omnibus
Et le scintillement des vitres, d'un coup brusque
Se renvoient ma pensée, et l'émiettent, à force.
Bousculé par les apparences de la rue
Je me suis tout vidé de la vie intérieure..."

396. Neoparnasizmas ir neoklasicizmas. Maurras. Labai vaisinga XX amžiuj buvo neoparnasizmo srovė. Neoparnasizmas daug ką paėmė iš Parnaso, iš Leconte de Lisle'o, bet nemaža įtakos tai mokyklėlei turėjo Hugo, Musset, Gautier, Baudelaire ir k. Tuo būdu, neoparnasizmas yra savotiška amalgama parnasizmo ir romantizmo, romantiško nykimo. Iš romantizmo kalbamoji srovė paėmė visišką inspiracijos, temų laisvę. Iš parnasizmo ji bus gavusi estetizmą, formos kultą, plastiškus palinkimus (ne muzikalinius, charakteringus simbolizmui).

[1]) Billy, op. cit., p. 12.

Reikia pažymėti, kad dauguma XX amž. prancūzų poetų, ypač jaunųjų, talentingų, o dažniausiai ir be talento, buvo kaip tik neoparnasininkai. Jų vardas tikrai legionas!

Semdamas savo sultis dar iš romaniškosios mokyklos, Moréas'o mokyklos (1890 m.), iš France'o klasicizmo, išaugo XX amžiuj neoklasicizmas, kurs daugiausia išeina aikštėn kaip tik poezijoj. Neoklasicizmas skelbia savo pavyzdžiais Ronsard'ą, Malherbe'ą, Boileau. Toji mokykla pasižymi — tai galima įspėti iš anksto — erudicija, mokytumu: poetai, imituodami Renesanso ar klasicizmo poeziją, turi naudotis atatinkamu žodynu, atatinkama eilėdara.

Charles Maurras, France'o mokinys, kaip buvo sakyta, yra žymiausias moderniško neoklasicizmo atstovas. Įsivaręs į politiką, žurnalistiką, kritiką, vadovaudamas kraštutinei dešinei (prancūziškam fašizmui), tapęs spiritus movens karingo reakcinio, rojalistiško laikraščio „L'Action française", Maurras maža teturėjo laiko atsiduoti Mūzoms.

Visa šių dienų visuomenės netvarka — kiekviena proga tvirtina Maurras — einanti iš šatobrianiško tipo romantizmo, kurs „įkūnija visų pirma revoliucijų geniją", iš žydo, „kurs tapo revoliucijos agentu", iš protestanto—„Rousseau ir Kant'o paveldėtojo", iš „jokūbeniško individualizmo", iš „demokratijos" etc.[1]).

Tasai prancūziškas „juodašimtis" išpažįsta katalikybę ir neapkenčia protestantizmo, bet koks išviršinis, koks moderniškas, tikrai XX amžiaus jo katalikiškumas! „Aš neapleisiu, — sako jis, — mokytų dvasininkų susirinkimų, popiežių ir visų išrinktųjų didžiųjų žmonių (reikia suprasti: katalikybės apologetų)..., kad patikėčiau keturių nežinomų žydų evangelijoms..."[2]).

397. Neosimbolizmas. Kad ir nustojęs vyraujančios rolės, kad ir nusigyvenęs kurį laiką, simbolizmas veikiai atsigavo XX amžiuj, bet, kaip ir kitos mokyklos, ėjusios iš XIX amž., žymiai pasikeitė, tapo vad. neosimbolizmu. Tasai neosimbolizmas ima savo sultis iš žymiausių XIX amž. galo poetų — dekadentų bei simbolistų, t. y. iš Laforgue'o, Mallarmé, Verlaine'o, Rimbaud. Žinoma, simbolizmo apaštalas Baudelaire turėjo ir neosimbolizmui ryškios įtakos.

Nemaža žymiausių neosimbolizmo veikėjų išėjo iš simbolistų (XIX amž. galo) eilių, sak., Henri de Régnier, akademikas, atstovaująs nuosaikiausiai neosimbolizmo pakraipai, t. y. tai pakraipai, kuri maža tesiskaito su simboline estetika, su grynai simbolinių priemonių vartojimu (t. y. visų pirma muzikalinių priemo-

[1]) Lalou, Hist. de la litt. franç. contemp., p. 314.
[2]) Ibid., p. 316.

nių). Régnier savo poezijoj linkęs yra į tam tikrą plastiškumą. Jo poezjia yra žymia dalim simboliškos inspiracijos (temų) ir klasikiškos formos.

Neosimbolistai naudojasi ne tik eilėmis, bet ir poetiška, ritminga proza (kaip kadaise Baudelaire savo „Spleen de Paris"). Kai kurie neosimbolistai, pav., Claudel dažnai prisilaiko savo ritme fiziologinio dūsavimo ritmo. Toji ritminga proza labai originali ir labai efektinga. Štai pavyzdėlis iš garsaus mūsų dienų poeto Fort'o:

„Si toutes les filles du monde voulaient se donner la main, tout autour de la mer elles pourraient faire une ronde.

Si tous les gars du monde voulaient bien être marins, ils feraient avec leurs barques un joli pont sur l'onde.

Alors on pourrait faire un'ronde autour du monde, si tous les gens du monde voulaient s'donner la main!"

(„Jei visos pasaulio merginos panorėtų sau ranką paduoti, aplink jūrą padaryti jos galėtų ratą.

Jei visi pasaulio vaikinai panorėtų jūreiviais tapti, gražų tiltą sudarytų jie savo valtimis vandenyse.

Tada galima būtų padaryti aplink pasaulį ratą, jei visi pasaulio žmonės panorėtų sau ranką paduoti").

398. Valéry. Tarp neosimbolizmo pirmo dydžio žvaigždžių garbingiausią vietą užima Valéry, Claudel, Fort. Valéry pasižymi intelektuališkumu, filosofiškumu, formos klasikiškumu (kaip Régnier). Claudel — mistiškiausias iš neosimbolistų. Fort — aistringiausias ir nuoširdžiausias. Jį lygina su Villon'u, su tipingais truveriais, su XV amž. poetais. Iš tos trejybės prancūzų kritikai pirmenybę atiduoda Valéry, be abejo, del jo formos „prancūziškumo", t. y. dažnai klasikiškumo.

Paul Valéry, tasai didysis XX amž. poetas, pradėjo savo veiklą dar XIX amž. gale, įsitraukęs į simbolizmą, patekęs į Mallarmé ratelį. Paskiau, per 15 metų, pasinėręs į mokslo studijas (matematikos, lingvistikos), susidomėjęs muzika, jis uoliai ieško savo sistemos, savo metodo. Ir štai staiga, po daugmečio tylėjimo, poetas prabilo 1917 m. Tais metais jis išleido savo poezijas „La Jeune Parque", „Les Odes", „Le Cimetière marin" etc. Valéry iškart tapo garsenybe. Kada vienas žurnalas paskelbė 1920 m. ankietą, kas esąs pirmas moderniškas poetas, poetų princas, daugumą balsų gavo kaip tik Valéry, užimdamas tuo būdu prancūzų poezijos sostą.

Ištroškęs „absoliuto", nepatenkintas pasaulio, gyvenimo reliatyvumu, prisisunkęs nuobodulio (Baudelaire'o įtaka), įsitikinęs visokių žmoniškų pastangų ir veiklos trupumu, dažnai nihilistiškai nusistatęs, tasai XX amž. Weltschmerz'ininkas turi net „stengtis gyventi":

„Le vent se lève!.. Il faut tenter de vivre...“

Net saulė maža padeda toms pastangoms gyventi, nes ji esanti vien spąstai, kur slepiasi Mirtis, o visas pasaulis — „tik yda Nebuities skaistume“:

„Soleil! Soleil!... Faute éclatante!
Toi qui masques la Mort, Soleil,
Sous l'azur et l'or d'une tente
Où les fleurs tiennent leur conseil,
Par d'impénétrables délices,
Toi, le plus fier de mes complices,
Et de mes pièges le plus haut,
Tu gardes les coeurs de connaître
Que l'univers n'est qu'un défaut
Dans la pureté du Non - Etre!“[1]).

Nepaprastos harmonijos eilės, rasiniško grynumo stilius daro filosofiškai pesimistišką Valéry poeziją (bent jos žymią dalį) klasikiška formos atžvilgiu (ne inspiracijos, temų, kaip neoklasikų kūryboj). Poetas dažnai vartoja Malherbe'o, Racine'o eilėdaros tipus, t. y. XVII amžiaus.

399. „Modernizmo“ srovės. Vad. „modernizmo“ srovės, radikališkos poezijos srovės, išbujojusios prieš Karą, laikėsi kurį laiką ir pokariniais laikais. Be abejo, tai kosmopolitinės srovės. Nurodoma, kad vyriausi „modernizmo” šaltiniai buvo prancūziškas simbolizmas, dekadentizmas (Rimbaud), itališkas futurizmas (Marinetti), amerikoniškas primityvizmas Whitman). Absoliuti inspiracijos, temų laisvė, atvaizdavimas visokių psichinių būklių moderniško žmogaus, moderniško Babylono žmogaus —tiek sąmonės, tiek pasąmonės — poetiškų vaizdų griežta reforma, visiška eilėdaros laisvė, atsisakymas nuo bet kurio „literatūriškumo”, nuo bet kurios retorikos, ryškus impresionizmas, staigus sugavimas psichinio momento, dažniausiai pasąmonės — netikėto brutališko momento — štai „modernizmo“ credo. Svarbiausi „modernizmo“ etapai, svarbiausios jo srovės bus: kubizmas, futurizmas, dadaizmas, antrealizmas (surréalisme).

„Modernizmo tėvu” buvo talentingas poetas Apollinaire (1880—1918). Išėjęs simbolizmo ir antisimbolinės reakcijos „mokslą”, jis pradėjo rašyti kūrinėlius naujo tipo, dažniausia poemėles pasikalbėjimo forma. Savo poetiką jis išdėstė vienam straipsny „L'Esprit nouveau” (įdėtam į „Mercure de France“ po poeto mirties, 1918 m.). Tame straipsny Apollinai-

[1]) „Le Serpent“.

re, tarp kitko, nurodo, kad „moderniška dvasia leidžia naudotis net atsitiktiniais literatūriškais prityrimais, o tie prityrimai kartais maža tėra lyriški...“ „Lyrizmas tėra viena iš sričių modernіškos dvasios, kuri pasitenkina dažnai ieškojimais, tyrinėjimais, nesirūpindama jiems duoti lyriškos prasmės“.

Apollinaire'o ir jo grupės poetų „modernizmas“, t. y. viena iš pagrindinių, pirminių „modernizmo“ srovių, vadinamas dar kubizmu (pavadinimas einąs iš plastiškų menų, iš tapybos Picasso ir kitų kubistų). Tasai kubizmas stengėsi, vieno žymaus kubisto poeto žodžiais (Salmon'o) „padaryti apčiuopiamus iškart visus daiktoveidus“, suteikti poezijai ypatingos konstruktyvinės galios.

Reikia pažymėti, kad „modernizmo“ poetai, bendrai imant, pasižymi humanitariškumu, kartais net „proletariškais akcentais“. Kai kam jų, sak., Salmon'ui turėjo neabejotinos įtakos rusų literatūra, pav., Gorki. Neveltui tarp to poeto kūrinėlių yra dalykas, turįs net rusišką antraštę: „Prikaz“ (1919), rusų revoliucijos įvykių poetiškas atgarsis:

„Seigneur, ayez pitié
Des hommes de la terre russe!
S'ils ont versé le sang, ils ont banni la ruse.
Seigneur, vous avez dit: Paix aux hommes de bonne volonté.
Nous étendrons nos ailes larges sur la terre sanglante.
Les chérubins beugleront et nous sonnerons de la trompette
Et nos doigts moduleront sur la harpe céleste.
Aussi longtemps que les hommes appelleront les hommes
et que leurs servantes
Les femmes porteront de tels hommes dans leur ventre...“
(„Viešpatie, pasigailėk rusų žemės žmonių! Jei jie praliejo kraują, užtai jie ištrėmė apgaulę. Viešpatie, esi pasakęs: Taika geros valios žmonėms. Mes ištiesime mūsų plačius sparnus viršuj kraujuotos žemės, cherubinai spiegs, ir mes trimituosim trimitais, o mūsų pirštai tol skambins dangiška arfa, kol vyrai vadinsis vyrais, o jų tarnaitės moterys nešios tokius vyrus savo isčiuje“).

Maždaug apie 1912 m. atsiranda prancūzuose futurizmo srovė (bent gauna teoretišką formulavimą). Faktiškai „modernizmas“ davė naują poezijos atžalą, formą, italų futurizmo, Marinetti įtakoj. Pagrindinis futurizmo principas reikalauja panaikinti literatūroj, poezijoj viešpataujančias per amžius, tradicines Moters ir Grožio koncepcijas, pakeisti tas koncepcijas nauja, moderniška: mechaniško grožio. Vieton moters ar gamtos meilės dainuoti Mašinos meilę. Mašinų amžius, galingos tech-

nikos amžius turįs duoti inspiracijos, temų menininkams, poetams.

Prancūziškas futurizmas neilgai gyvavo. Jį veikiai pakeitė vad. dadaizmas (taip pat „modernizmo“ srovė). „Dada“ sąjūdis buvo neperilgiausias — jis truko apie penkerius metus (1913—1918). Tai buvo pirmiausia ir daugiausia Karo periodo poezija. Pats terminas „Dada“ neturi jokios prasmės ir nurodo į visai „beprasmišką poeziją“. „Dada“ pasižymėjo anarchiškumų, destruktyvizmo pastangomis griauti viską (tuo atžvilgiu dadaizmas yra priešingas konstruktyvizmui kubizmo ir futurizmo). „Dada“ — tai lyg atnaujintas XX amžiuj dekadentizmas, tai tikras anarchiškas ekspresionizmas. Geriausiu epigrafu „Dada“ srovės galėtų eiti, vieno kritiko žodžiais, šis anarchiško dekadentizmo poeto (Rimbaud) posakis: „Aš baigiau tuo, kad radau šventą mano dvasios anarchiją“.[1])

Štai pavyzdėlis dadaistų poezijos (kuri, tarp kitko, nepripažįsta beveik jokių skirybos ženklų): „Abstraktiškos širdies kinas kalendorius. 18 — Skaistykla praneša didįjį sezoną Žandarą meilę kuri taip greit šlapinasi (Le gendarme amour qui pisse si vite)... Didelė lempa suviršina nekaltą naujavedę Švento Jokūbo gatve eina gražūs vaikėžai Į štempelius baltos gyslos aušros Velnio vanduo verkia ant mano proto (L'eau du diable pleure sur ma raison)...“[2]).

Dadaizmą pakeitė antrealizmas (surréalisme), tiksliau sakant, „Dada“ srovė tolimesnėj savo evoliucijoj davė antrealizmą. Žymi dalis dadaistų tapo „antrealisčiais“, skelbdami ypatingą svarbą kūrybai, net vienintelę jos reikšmę — nesąmoningo, pasąmonės. Nurodoma, kad „antrealisčiams“ turėjo įtakos Freud'o teorijos. Antrealizmo poetai ypatingai susidomėjo sapnavimais, kliedėjimais (ligonių), kaipo nesąmoningo, pasąmonės veiklos charakteringu ir pilniausiu pasireiškimu. Suprantama tad jų pastanga padaryti iš sapnavimų „literatūrišką žanrą“, kurio metodas turėjo būti irgi atatinkamas — „automatiško užrašymo“ metodas. Paversti psichinės tikrovės impresionizmą sapnavimų ir kliedėjimų impresionizmu—t. y. žūt būt, bet kuria kaina praplėsti poezijos inspiraciją, temas — štai ką davė paskutinė „modernizmo“ srovė pokariniais laikais. Suprantamas dalykas, kad neosimbolizmas, atstovaujamas tokių poetų, kaip kad Valéry, Claudel, Fort, kad neoklasicizmas turėjo kurį laiką užkariauti sau vėl garbingą vietą poezijoj „antrealisčių“ kraštutinumų akivaizdoj.

Kaip buvo aukščiau pažymėta, paskutiniais keleriais metais, mūsų dienomis prancūzų poezija visiškai beveik išnyko. „Ne-

[1]) Lalou, op. cit., p. 446.

[2]) Ibid., p. 447.

bėr leidėjų, kurie drįstų spausdinti eiles; beveik neišliko poetų, rašančių eiles. Mūsų dienų poetai bevelija rašyti proza (Valéry, Régnier). Jei jie spausdina eiles, tai tik surinkę jas į trumpus liuksinius rinkinėlius, nedideliam egzempliorių skaičiuj, skirtus bibliofilams".[1])

400. Išvada: prancūzų literatūros pasaulinė reikšmė. Beveik per tūkstantį metų (per devynius amžius) prancūzų literatūra nenutrūkstamai taurauja, vaidindama dažnai vadovaujančią rolę kitų Vakarų literatūrų tarpe. Daugiausia už kitas romaniškas literatūras prisisunkusi antikiškumo, hellėniškai lotyniškų tradicijų, ne tik formos, bet ir turinio — humanistiškų, kosmopolitiškų — prancūzų literatūra tapo ner amžius europeiška literatūra par excellence. Jos rolė primena graikų literatūros rolę antikiniais laikais — neveltui ji laikoma antikiškumo vyriausia paveldėtoja.

Visuomeniška, kaip jokia kita Europos literatūra, prancūzų literatūra tobulai atvaizduoja visus Vakarų Europos kultūros etapus, klasių kovą, visą sociališką, politišką, idėjišką, meniška žmonijos evoliuciją. Jei graikų literatūra atstovauja antikinei kultūrai — prancūzų literatūra yra naujos civilizacijos, iš graikų išaugusios, pilniausia ir tipingiausia reiškėja.

Jokia literatūra neiškeldavo taip dažnai, taip aistringai, taip įsakiai aukštų žmonijos idealų. Jokia literatūra nesistengė taip atkakliai, taip nuosekliai atvaduoti žmoniją nuo visų prakeiktų gyvenimo klausimų. Jokia literatūra nevertino taip aukštai žmogaus proto, netikėjo taip „fanatiškai" žmonijos pažanga, laisvos žmonijos šviesia ateitimi. Jokia literatūra neturėjo tokios būsimos žmonijos laimės nostalgijos.

Bibliografija.

Literatūros studijų mokslingumo dalykas. — Autorių mokslišku titulų rolė. — Žymiausi mūsų dienų prancūzų literatūros specialistai. — Bibliografijos suskirstymas. — Bibliografijos šaltiniai. — Prancūzų istorijos, kultūros ir kalbos veikalai. — Prancūzų literatūros istorijos veikalai. — Prancūzų literatūros studijų rinkiniai. — Veikalai skirti pavienėms epochoms. — Monografijos apie atskirus rašytojus. — Žurnalai.

A. Literatūros studijų mokslingumo dalykas. XIX amžiuj, ypač antrojoj pusėj to amžiaus, ir mūsų laikais išaugo milžiniška

[1]) Billy, op. cit., p. 206.

mokslo literatūra apie prancūzų poetiškąją kūrybą, pasirodė aibė įvairių įvairiausių monografijų, studijų, tyrinėjimų. Tuose veikaluose dažniausiai nagrinėjami labai specialūs dalykai. Per paskutinius 50 metų atsirado, vieno bibliografo teisingu pastebėjimu, tikras „literatūros kritikos labirintas“. Negalima abejoti, kad tiek literatūros kritikai, tyrinėtojai, tiek visi kiti, rimčiau susidomėję prancūzų literatūra, pirmiausia turi orientuotis tame kritikos labirinte.

Moksliškas tyrinėjimas kurio nors literatūros reiškinio, rašytojo kūrinys etc. reikalauja—tai elementarus ir senai žinomas reikalavimas — nuodugnaus susipažinimo su tuo, kas buvo pasakyta kitų del analizuojamo objekto. Kam tai? O tam, aiškus dalykas, kad mes (ir kiti) žinotum, kur prasideda mūsų vad. originalumas, t. y. idėjų, išvadų, kompozicijos etc. originalumas. Juk nėra jokio reikalo (mokslo atžvilgiu) kartoti mintys, kartoti tai, kas buvo pasakyta anksčiau, ir dažnai visai tobulai pasakyta. Akad. Brunetière, ne be pagrindo, pažymi vienoj savo monografijoj[1]): „Aš nežinau nieko storžieviškesnio už mūsų dienų madną metodą, glūdintį tame, kad betyrinėjant bet kurį dalyką tyrinėja jį taip, lyg nieks prieš mus nieko nebūtų pareiškęs del to dalyko, nieko nesupratęs, arba nieko nepasakęs be nereikalingų žodžių...“

Taigi visi tie kritikai, dažnai įvairaus plauko diletantai (ir impresionistai), visi įsimylėję save „genijai“ ir „antžmogiai“, kurie del savo akiplėšiškos ignorancijos ir tinginiavimo mano, kad kiekvienas jų žodis, kiekvienas murmėjimas ar plepėjimas yra Amerikos atradimas, jie visi turėtų geriau įsidėti sau į galvą, jog kiek rimtesnis literatūros kritikas turįs neužmiršti pagrindinės taisyklės: „Qui scit ubi scientia sit, ille est proximus habenti.“

B. Autorių moksliškų titulų rolė. Suprantamas dalykas, kad masė veikalų apie prancūzų literatūrą yra įvairios vertės. Yra darbų pirmos, taip sakant, rūšies, „pirmųjų rankų“, aukšto originalumo, kurie atidengia naujus kelius tam tikrose prancūzų literatūros srityse. Yra „antrų rankų“ knygų, gan vertingų, betarpiškų šaltinių tyrinėjimais paremtų. Yra ir „trečių rankų“ veikalų, kurių autoriai verčiasi daugiausia kitų „surinktu medum“. Tai mažiau ar daugiau vykusios kompiliacijos, vadovėliai, populiarizacijos dalykai. Šioj bibliografijoj bus apžvelgti pagrindiniai „pirmos rūšies“, „pirmų rankų“ veikalai, iš dalies reikšmingiausi „antrų rankų“ darbai.

Reikia pažymėti, kad prancūzų literatūros mokslo veikalai, įvairios monografijos ir bendresnio charakterio knygos turi

[1]) Brunetière, Balzac, 1906, Avant-propos.

dažniausiai savo viršeliuose ne tik autoriaus vardą, bet ir jo titulą — sak., Sorbonos profesorius, Collège de France profesorius, Instituto narys, prancūzų Akademijos narys etc. Tasai mokslišKas titulas, ženklas yra labai reikšmingas Prancūzijoj. Galima beveik neabejoti, kad jeigu knygos antraštėj autorius yra pažymėtas, kaipo nešiotojas vieno iš aukščiau minėtų titulų, knyga yra aukštos mokslišKos vertės. Neoriginalių, ne „pirmų rankų“ veikalų su kalbama marke, tur būt, neužtiksime (ar beveik neužtiksime).

Mokslo autoritetingumo atžvilgiu galima nustatyti tokia „ierarchija“: Collège de France profesoriai, Instituto nariai, Sorbonos profesoriai, provincijos universitetų profesoriai. Paryžiuj, galima pasakyti, susiburia literatūros mokslo žiedas: ne be reikalo Prancūzijos sostinė yra intelektualinis ir meno centras. Žymiausi literatūros tyrinėtojai suspiečiami į Paryžių. Paryžiaus profesoriaus markė yra labai aukšta (prancūzų literatūros mokslo srity).

Kai kur mūsų spaudoj (Kaune), kiek teko pastebėti, kartais nedaro skirtumo tarp prancūzų Akademijos, Mokslo Akademijos, prancūzų Instituto. Tuo tarpu čia yra labai ryškus skirtumas. Prancūzų Institutas — Institut de France, sutrumpintai: Institut — įsteigtas Paryžiuj Revoliucijos laikais, 1795 m. Tasai Institutas sukoncentravo savyje gyvavusias iki tol skyrium penkias akademijas:

1°. Académie française (t. y. Akademija, kuri ėjo dar iš Richelieu laikų, „Richelieu duktė“). Prancūzų Akademija turi 40 nuolatinių narių (kaip ir XVII amž.). Tik mirus kuriam akademikui išrenkamas naujas. Akademija priima į savo narių tarpą daugiausia dailiosios literatūros atstovus, „patentuotus“ rašytojus, poetus, kritikus, rečiau literatūros istorikus, šiaip istorikus, žodžiu sakant, visus tuos, kas ypatingai pasižymėjo prancūzų literatūroj, tiksliau sakant, kas pasižymėjo kalbos grožiu, stiliaus grynumu, „klasikiškumu“.

2°. Académie des belles-lettres et inscriptions. Akademikų skaičius neapribotas. Čia renkami mokslininkai filologai, pasižymėję įvairių filologijų srityse (literatūroj, kalbotyroj): hellėnistai, lotynistai, romanistai, germanistai, slavistai, orientalistai ir t. t. Kartais ir prancūzų literatūros istorikai patenka į kalbamą Dailiosios literatūros bei įrašų akademiją, jei jų stilius neleidžia jiems patekti į prancūzų Akademiją. Šios akademijos nariai, kaip ir kitų trijų (be Académie fran-

çaise) paprastai tituluojasi: „Membre de l'Institut", arba trumpai: „de l'Institut". (Prancūzų Akademijos nariai vadinasi „de l'Académie française").

3°. Académie des sciences. Mokslo Akademijos nariai yra elita mokslininkų, pasižymėjusių gamtos ir matematikos mokslų srity.

4°. Académie des beaux-arts suburia žymiausius įvairių meno šakų atstovus.

5°. Académie des sciences politiques et morales. Toji akademija suspiečia daugiausia autoritetingus sociologijos ir filosofijos mokslų specialistus.

Literatūros mokslas gali laimingai plėstis prancūzuose jau vien del gausumo mokslo židinių — juk Prancūzija turi 17 universitetų (16 facultés des lettres, t. y. humanitarinių mokslų fakultetų) šiuose miestuose: Aix-Marseille, Besançon, Bordeaux (be faculté des lettres), Caën, Clermond-Ferrand, Dijon, Grenoble, Lille, Lyon, Marseille, Monpellier, Nancy, Paris, Poitiers, Rennes, Strasbourg, Toulouse. Be to, yra dar Alžyro universitetas.

C. Žymiausi mūsų dienų prancūzų literatūros specialistai. Nepaprastas išbujojimas prancūzų literatūros mokslo XIX amž. gale ir XX amžiuj, viduramžiškų (medievistiškų), klasikiškų, romantiškų ir t. t. tyrinėjimų tauravimas pagimdė daug įvairių epochų specialistų — medievistų, renesansistų, klasikistų, romantistų ir t. t. Be to, atsirado specialistų, kurie tyrinėja ir pavienius didžiuosius rašytojus. Tuo būdu, yra rablistai, ronsardistai, moljeristai, russoistai, šatobrianistai, hugologai ir t. t. Daugiausia monografijų yra parašę rablistai, moljeristai, russoistai, šatobrianistai. Nieko nuostabaus — Rabelais, Molière, Rousseau, Chateaubriand yra „šaltiniai", daugiau, pilniau už kitus atstovauja, simbolizuoja prancūzų renesansą, klasicizmą, sentimentalizmą, romantizmą.

Iš moderniškų eruditų, pirmos rūšies specialistų, pažymėtini visų pirma šie Collège de France profesoriai: Bédier (prancūzų Akademijos narys, G. Paris'o mokinys), Lefranc, Hazard. Iš Instituto narių: Strowski, Jeanroy, Brunot (prancūzų kalbos specialistas). Minėti mokslininkai yra drauge Sorbonos profesoriai. Iš kitų Sorbonos profesorių geriausi bus šie: Lanson (mūsų laikais pasitraukė iš Sorbonos), Mornet, Michaut, Chamard, Baldensperger. Iš provincijos universitetų išsiskiria: Souriau (Caën univers. prof.), Cohen (Strasburgo), Langlois (Lille'o), Clédat (Liono), Vianey (Monpellier), Plattard (Poitiers), Le Braz (Rennes'o), Anglade (Tu-

luzos), Martino (Alžyro). Pažymėtini dar kiti eruditai, kaip kad Doumic (buv. Sorbonos prof., prancūzų Akademijos narys, nuolatinis Akademijos sekretorius, Brunetière'o mokinys), P. Champion, Le Breton, V. Giraud, E. Magne, Beaunier (jau miręs). Iš svetimšalių prancūzų literatūros specialistų paminėtinas vokiečių romanistas Vossler (München'o, dabar Halle's prof.), italas Benedetto (Florencijos prof.), amerikietis Chinard (Baltimoros univ. prof.).

Prancūzų literatūros mokslui niekuomet nenustos savo reikšmės tokie to mokslo „tėvai", kaip kad Sainte-Beuve, Taine, G. Paris, Brunetière. Reikšmingi vardai tokių psichologiškų ar impresionistiškų kritikų, kaip kad akad. Faguet, akad. Lemaître, Remy de Gourmont, A. France, akad. Bourget.

Reikia pažymėti, kad iš aibės prancūziškų leidyklų, susijusių su literatūra (knygų leidyklos koncentruojasi nuo senų laikų Paryžiuj; tik Renesanso epochoj pirmavo Lionas), žinomiausios ir rimčiausios bus šios: Hachette (vadovėlių ir klasikų leidykla, „profesoriška", pedagogiška leidykla), Armand Colin, Champion (daugiausia leidžia viduramžių klasikus, medievistikos darbus), Perrin, Delagrave. Enciklopedijų leidimais pasižymi Larousse. Populariais leidimais pragarsėjo Flammarion. Beletristikos (moderniškos) žinomiausios leidyklos bus Calmann-Lévy, Plon, Ollendorff.

D. Bibliografijos suskirstymas. Prancūzų literatūros bibliografijos dalykas patogiausia bus suskirstyti šitaip: 1° Bibliografijos šaltiniai (t. y. nurodymas geriausių moderniškų prancūzų bibliografijos knygų, vadovėlių; 2° Prancūzų istorijos bei kultūros, o taip pat kalbos (filologijos) reikšmingiausi veikalai (sociališkai kultūriškas ir lingvistiškas fonas nemaža paaiškina grynai literatūros reiškiniuose); 3° Prancūzų literatūros istorijos knygos (svarbiausi, charakteringiausi šios srities darbai); 4° Prancūzų literatūros studijos, etiūdai (t. y. rinkiniai nesurištų tarp savęs pavienių etiūdų, skirtų įvairioms literatūros epochoms bei rašytojams; dažnai tokie rinkiniai turi antraštes: „Études littéraires", „Études critiques" etc); 5° Monografijos, skirtos ištisoms epochoms (ir jų žanrams) — viduramžiams, renesansui, klasicizmui, romantizmui etc., epo, lyrikos, teatro ir t. t. dalykams; 6° Monografijos, skirtos atskiriems rašytojams, įžymiausiems prancūzų literatūros atstovams; 7° Svarbiausi prancūzų literatūros mokslo, kritikos ir šiaip literatiški žurnalai (revues).

E. Bibliografijos šaltiniai. Iš pasirodžiusių XX amžiuj bibliografijų rimčiausios, be abejo, bus Thieme'o ir Lanson'o.

Thieme, Michigan'o universiteto profesorius (Amerikoj) išleido 1907 m. Paryžiuj (éd. Walter) knygą XXII+510 puslapių in-8 tokia antrašte:

Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906. Tame savo veikale autorius duoda smulkių bibliografinių žinių apie 850 devynioliktojo amžiaus prancūzų rašytojus.

Thieme'o knyga aiškiai rodo, tarp kitko, kiek bibliografija, kaipo savarankiškas mokslas, empiriškas mokslas, turi reikšmės literatūros istorikui. Iš jos studijavimo galima turėti supratimo apie vieno ar kito literatūros veikalo atgarsį kritikoj, visuomenėj, apie jo didesnį ar mažesnį pasisekimą, apie jo „tinkamumą epochai", epochos momentui, laiko dvasiai.

Laiko dvasiai pažinti, jos skoniui, viešpataujančiai pasaulėžiūrai, daug padeda bibliografijos knygos Thieme'o tipo, sudarytos chronologiniu principu. Čia galima dažnai pritaikinti tiesiog „amerikonišką", statistikos metodą. Jei, sak., mes randam kalbamam bibliografijos veikale, kad XIX amž. 30-tais metais pasirodė daugybė etiūdų, straipsnių, recenzijų, skirtų romantizmui, jei mes matom, kad, pav., Hugo yra skirta tiek ir tiek studijų (recenzijų) tokiais ir tokiais metais ar dešimtmečiais — mes iš tų raštų skaičiaus, iš jų antraščių charakterio galim, „empiriškai" taip sakant, daug sužinoti apie idėjišką tam tikrų metų atmosferą.

Iš smulkaus bibliografinio sąrašo chronologine tvarka (sąrašo monografijų, straipsnių, recenzijų etc., skirtų tam tikram rašytojui), mes galim sužinoti, kada jis įėjo madon, tapo populorus, kada jo literatūrinė šlovė pradėjo nykti, koks buvo jo likimas po mirties ir t. t., galim tiksliai suvokti, pasiremdami faktais, nemaža literatūros reiškinių, kurie paprastai nagrinėjami visokių teoretiškų (spekuliatyvių) analizių pagalba. Taigi Thieme'o knyga yra būtinas darbo įrankis kiekvienam prancūzų XIX amž. literatūros istorikui.

Daug platesnis, daug įvairesnis yra milžiniškas **Lanson'o** bibliografijos „vadovėlis", kurį jis po daugelio metų darbo davė 1913 m.:

Manuel bibliographique de la littérature française moderne (XVI, XVII, XVIII, XIX siècles), éd. Hachette.

Antrasis papildytas leidimas išėjo 1921 m.

Veikalas turi tik apie... 2.000 puslapių in-12 (XXXII+1820 pusl.) ir pažymi tik apie... 6.000 autorių ir apie — 24.000 knygų. Tų skaičių akivaizdoj, galima, faktiškai taip sakant, įsitikinti, kad kelios dešimtys vad. didžiųjų rašytojų tėra at-

stovai, ryškiausi simboliai tam tikrų literatūros mokyklų, srovių, pakraipų.

Kad ir skiria garsus mūsų laikų eruditas savo vadovėlį studentams, bet, reikia manyti, jį pajėgs suviršinti daugiau specialistai. Lanson'o bibliografija yra begalinės informacinės vertės raštas. Iš to veikalo galima matyti, tarp kitko, kokį tvaną knygų pagimdė prancūzų literatūra per keturis amžius — nuo XVI iki XX. Lanson, kaipo rūstus literatūros istorikas, beveik nieko nesako apie dar gyvus literatūros atstovus dėl „istorinės perspektyvos stokos".

Tą spragą užpildo naujausios, moderniškos prancūzų literatūros istorikas, literatas **Lalou,** kurs gale savo —

Histoire de la littérature française contemporaine (1870 à nos jours), 1922

paduoda šimtą su viršum XX amžiaus literatūros veikėjų.

Viena vokiška Leipzig'o leidykla (Koehler'io) pradėjo leisti nuo 1929 m. **Talvart'o ir Place'o** —

Bibliographie des auteurs modernes de langue française (1801—1927).

Visas veikalas bus 7 storų tomų, kurių 2 jau yra išėję. Ši bibliografija suims 700 rašytojų. Matyt, kad milžiniškas leidinys pasižymės vokišku sąžiningumu ir erudicija.

F. Prancūzų istorijos, kultūros ir kalbos veikalai. Be klasikinio, bet labai pasenusio veikalo garsaus romantiškų palinkimų istoriko **Michelet**—

Histoire de France

(17 tomų, kurie pasirodė tarp 1833 — 1867 m.), be gan populiarios mūsų laikais **Larousse'o** istorijos —

Histoire de France illustrée

ir **Lavisse'o** —

Histoire de France,

pažymėtinas milžiniškas kūrinys **Lavisse'o ir Rambaud:**

Histoire générale du IV siècle à nos jours (iki 1900 m.)

(12 storų tomų in - 8 éd. A. Colin). Prancūzijos istorija tyrinėjama žymioj daly II ir V tomų: L'Europe féodale. Les Croisades. Les Guerres de Religion. VI — IX tomai beveik išimtinai skirti Prancūzijai: VI tomas — Louis XIV; VII — Le XVIII siècle; VII — La Révolution française; IX — Napoléon.

Iš naujausių monografinių darbų, skirtų pavienėms epochoms, pažymėtini tokie: **Calmette** —

La société féodale, 1923.

Šioj nedidelėj knygelėj autorius vykusiai supažindina su prancūzų viduramžių visuomenės ūgiu, su jos ypatumais ir t. t.

Labai sklandžiai išdėsto istoriją atsiradimo prancūzų centralizuotos valstybės iš daugybės senioralinių valstybėlių **Dupont - Ferrier:**

La Formation de l'État français et l'Unité française, des origines au milieu du XVI siècle, 1928.

Senojo režimo monarchijos evoliuciją nuo Henriko IV iki Liudviko XIV, t. y. nuo XVI amž. galo iki XVII amž. 60-tų metų, iki absoliutizmo, nuodugniai nušviečia **Pagès** savo:

La Monarchie de l'Ancien Régime en France.

Labai įdomus darbas, nesenai pasirodęs, yra **H. Sée:**

La France économique et sociale au XVIII siècle.

Prancūzų Revoliucijos vyriausias specialistas mūsų dienomis bus Sorbonos profesorius **Mathiez,** skaitąs išimtinai prancūzų Revoliucijos kursus. Tasai talentingas didelės erudicijos ir moksliškos iniciatyvos istorikas, „robespieristas", davė prieš kelerius metus 3 nedidelius tomelius (éd. A. Colin)—

La Révolution française.

I tomas — La Chute de la Royauté; II — La Gironde et la Montagne; III — La Terreur. Ką tik išėjo (1929 m.) Mathiez didesnė monografija (éd. A. Colin):

La Réaction Thermidorienne.

Nenustojo savo reikšmės ir senesnės datos didžiulis veikalas, parašytas garsaus istoriko **Aulard'o** (mirė 1928 m.):

Histoire politique de la Révolution française: Origines et développement de la Démocratie et de la République.

Prancūzų kultūros istorija rado labai pilną, labai mokslišką, labai gyvą išreiškimą žinomo istoriko **Rambaud** (mirusio jau Sorbonos prof., Instituto nario) veikale:

Histoire de la civilisation française.

Tasai 3 tomų veikalas (2.000 puslapių su viršum), išėjęs XIX amž. gale, papildytas XX amžiuj, labai populiarus prancūzuose, nuodugniai supažindina su visais prancūzų kultūros elementais, su jų (tų elementų) ūgiu per 1.000 metų.

Labai įdomi, daugybe tekstų iliustruota didžiulė monografija (pasirodė prieš kelerius metus) **Ch.-V. Langlois** (Instituto nario), prancūzų viduramžių kultūrai skirta:

I tomas — **La Vie en France au moyen âge de la fin du XII s. au milieu du XIV s. d'après les romans mondains du temps (1924 m., II leid. 1926);**

II tomas — **La Vie en France au moyen âge... d'après les moralistes du temps (1925 m.);**
III tomas — **La Vie en France au moyen âge... La Connaissance de la nature et du monde d'après des écrits français à l'usage des laïcs (1927 m.).**

Prancūzų filologijos dalykas, prancūzų kalbos tyrinėjimas, išaugęs ypač nuo XIX amž. antros pusės, davė ilgainiui didelę specialę literatūrą. Romaniškos moksliškos filologijos (lingvistikos) tėvu reikia laikyti vokiečių romanistas Diez. Prancūziški, vokiški ir kitų šalių romanistai (kalbininkai) eina šiaip ar taip nuo jo.

Gaston Paris ir Paul Meyer (medievistai), XIX amž. antroj pusėj, tapo prancūzų filologijos vyriausiais atstovais. Iš jų papėdininkų prancūzuose žymiausi bus: Darmesteter, Bourciez, Jeanroy, Clédat, Mario Roques, Brunot ir k.

Iš vokiškų prancūzų filologijos atstovų garsiausi buvo ir yra: Gröber, Suchier ir ypač Meyer-Lübke. Iš skandinaviškų romanistų (kalbininkų) daugiausia žinomas yra Kr. Nyrop, Kopenhagos prof.).

Prancūzų kalbos istoriją štai jau per 30 metų rašo didžiausias XX amž. to dalyko specialistas Sorbonos profesorius, Instituto narys **Brunot.** Pasirodė 10 storų tomų (in - 8) jo monumentalaus veikalo (éd. A. Colin):

Histoire de la langue française des origines à 1900.

Mokslas nežino platesnės ir rimtesnės bet kurios kalbos istorijos. Jokia kalba neturėjo tokio sau paminklo. Veikalas dar neužbaigtas.

Trumpesnė to pat Brunot prancūzų kalbos istorija duota XIX amž. gale, milžiniškoj „Prancūzų kalbos bei literatūros istorijoj" (1896—1900), **Petit de Julleville'o** redakcijos:
Histoire de la langue et de la littérature française (8 tomai in-8).
Bet toji „trumpesnė" kalbos istorija turi tik... 1.000 puslapių su viršum.

Labai nuodugnus yra **Kr. Nyrop'o,** Kopenhagos romanisto veikalas:

Grammaire historique de la langue française (Copenhague, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag).

Deja, toji gramatika yra 5 didelių tomų (in-8), apie 3.000 puslapių. Pirmam tome yra įvadas, kur duodama — „Histoire générale de la langue française" (132 pusl.). Veikalo dydis (ir kaina — 100 frankų viena knyga!) daro jį prieinamą tik mokytiems specialistams.

Turiningas, rimtas ir populārus dalykas, nors pasenęs, yra **Darmesteter'o** veikalas:

Cours de grammaire historique de la langue française. Vis delto 4 nedideli Darmesteter'o tomeliai turi apie 800 puslapių ir reikalauja iš studijuojančio nemaža atsidėjimo ir laiko.

Žinomas mūsų dienų vokiečių romanistas **Meyer-Lübke** davė gerą dalyką:

Historische Grammatik der französischen Sprache (Heidelberg, Winters Verl. rinkiny: Sammlung romanischen Elementar - und Handbücher herausgegeben von Meyer - Lübke).

Daugiausia senprancūzių kalbai skirtas turiningas veikalas **Vossler'io,** produktingo mūsų laikų vokiečių romanisto (autoriaus ir literatūriškų monografijų, sak., apie La Fontaine'ą, Racine'ą):

Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung. Geschichte der französischen Schriftsprache von den Anfängen bis zur klasischen Neuzeit (Heidelberg, 1921: Sammlung romanischen Elementar - und Handbücher, herausg. von Meyer - Lübke).

G. Prancūzų literatūros istorijos veikalai. Iki XIX amž. galo bandymai parašyti prancūzų literatūros istoriją buvo mažiau ar daugiau nevykę. Žinoma XIX amž. vidurio **Nisard'o** —

L'Histoire de la littérature française

pasižymi dogmatiškumu, autoriaus siauru klasicizmu, kurs vertina visus prancūzų rašytojus ir literatūros reiškinius, laikydamasis klasikinio skonio ir moralės. Reikia pastebėti, kad klasicizmo „mikrobas", Liudviko XIV epochos literatūros dievinimo „mikrobas" yra ne vieno prancūzų istorikų kraujuje iki mūsų dienų, ypač dešiniųjų, konservatyvių istorikų.

Pasinaudojęs prancūzų literatūros mokslo laimėjimais, įvairių monografijų gausumu, 1894 m. išleido savo

Histoire de la littérature française (éd. Hachette)

Lanson (dar gyvas mūsų dienų buv. Sorbonos prof., École normales supérieure direktorius, Brunetière'o mokinys). XX amžiuj pasirodė daug naujų tos istorijos leidimų, kiek papildytų. Tarp tų leidimų pažymėtinas iliustruotasis in - 4 leidimas (Hachette, 1924). Labai vertingos kalbamo veikalo informacinės dalys — trumpos, bet tikslios biografijos, bibliografijos, tekstų leidimų pažymėjimas. Viduramžių ir renesanso skyriai, ypač viduramžių (t. y. 200 su viršum pirmų knygos puslapių) yra mūsų laikais pasenę (medievistikos ir renesansistikos nepaprasti laimėjimai XX amžiuj negalėjo turėti įtakos Lanson'o darbui (kaip ir, apskritai imant, visoms prancūzų literatūros istorijoms, išėjusioms XIX amž. gale ar XX

amž. pačioj pradžioj). Lanson pasižymi filosofiškais ir estetiškais gabumais, bet ir nemažu monotoniškumu. Kad ir labai žinoma ir visur vartojama jo stora knyga (apie 1.200 pusl.), ji vargina skaitytoją—autorius apie visa ką kalba savo vardu, besistengdamas perdaug pats išspręsti įvairius dalykus. Norisi išgirsti kitų autoritetų nuomonių, norisi matyti daugiau citatų, teksto iliustracijų.

Filosofiškesnė už Lanson'o veikalą ir dvigubai mažesnė yra jo mokytojo, garsaus akad. **Brunetière'o** knyga:

Manuel de l'histoire de la littérature française, 1897
(8 éd. 1921).

Tasai vadovėlis yra, galima pasakyti, dviejų dalių — stambiu šriftu eina autoriaus samprotavimai, literatūros reiškinių bendros analizės, srovių, mokyklų išsirutuliojimo nagrinėjimas; smulkiu šriftu istorikas duoda faktišką literatūros istoriją — rašytojų kūrinių ir literatūros apie juos bibliografiją, rašytojų biografijas, charakteristikas, jų raštų ypatumus etc. Galima labai ir labai ginčytis (ir abejoti) del Brunetière'o prancūzų literatūros filosofijos (jam toji literatūra yra pirmiausia ir daugiausia arena susiformavimo klasikinio idealo ir to ideało degradacijos), bet „smulkaus šrifto" dalis nenustoja savo aukštos vertės iki mūsų dienų. (Žinoma, viduramžių skyrius veikale, mūsų akimis žiūrint, neišlaiko kritikos).

Paragintas Lanson'o ir Brunetière'o knygomis, **akad. Faguet** išleido 1900 m. savo dviejų tomų —

Histoire de la littérature française.

(I tomas apima viduramžius ir renesansą; II t.—XVII, XVIII ir XIX amžius). Puikus psichologinio metodo atstovas, tobulas stilistas, sąmojingas rašytojas, nepripažįstąs „sunkios erudicijos" aparato, Faguet davė daug labai gyvų, bet nesurištų tarp savęs prancūzų literatūros paveikslų. Visokios anegdotiškos smulkmenos, literatūriškų priemonių gausumas padarė kalbamą veikalą gan populary platesnės publikos tarpe (ne be reikalo, 1921 m. išėjo jau 25-tasis leidimas Plon). Kad ir įdomus Faguet raštas, kad ir labai lengvas skaityti, bet autoriaus subjektyvumas impresionizmas, nekritiškumas perdaug krinta į akį. Nemaža faktiškų paklydimų yra įsibrovę į tą veikalą. Ypač šlubuoja—tai galima numatyti iš anksto — I tomas.

Akad. Doumic (Brunetière'o mokinys, dabartinis prancūzų Akademijos nuolatinis sekretorius) 1900 m. davė prancūzų mokyklai (aukštesniajai mokyklai) vadovėlį, kurs iki mūsų dienų daugiausia vartojamas Prancūzijoj:

Histoire de la littérature française.

Iki šiol išėjo 40 leidimų su viršum (per 500.000 egzempliorių). Vadovėly — masė vardų, datų, trumpučių konspektiškų žinių. (Veikalas žymia dalim kompiliatyvus). Ar mokinio atminties nepaprastas apkrovimas yra tikslus ir sveikas pedagoginiu atžvilgiu — galima, tur būt, abejoti. Be to, vardų, antraščių, datų litanija sudaro ne literatūros istoriją, bet literatūros savotišką katalogą.

Pačiam XIX amž. gale buvo įvykdytas milžiniškas sumanymas — per ketverius metus (1896 — 1900), redaguojant Sorbonos profesoriui **Petit de Julleville'ui** ėjo —

Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900 (éd. A. Colin).

Geriausi anų laikų specialistai (su viršum 50 mokslininkų) prisidėjo prie to kolektyvaus darbo. Kiekvienas bendradarbis rašydavo studijas iš savo srities. Viso išėjo 8 dideli tomai in - 8 (6.000 puslapių su viršum).

Toji monumentalinė prancūzų literatūros istorija yra žymia dalim rinkinys daugelio monografijų. Iš čia jos pagrindinė yda—trūksta organiško sąryšio tarp atskirų dalių, trūksta fono, epochų nuolatinės perspektyvos. Bet medžiagos atžvilgiu, ypač viduramžių skyriuose (viduramžiams skirta 2 pirmi tomai — negirdėtas dalykas! iki tol viduramžius traktuodavo paprastai ko trumpiausiai) kalbamas veikalas yra be galo vertingas (3 pirmieji tomai — apie viduramžius ir renesansą — žinoma, paseno).

Visi XX amžiaus prancūzų literatūros mokslo užkariavimai, ypač medievistikos ir renesansistikos, rado savo pilną ir beveik tobulą išreiškimą didžiuliam 2 tomų in - 4 veikale, redaguojant **akad. Bédier ir prof. Hazard'ui:**

Histoire de la littérature française illustrée (éd. Larousse). Tasai kūrinys ėjo 1923 — 1924 m. Per 20 specialistų dalyvavo kolektyviam darbe. Ir išėjo veikalas visai moderniškai. Toji prancūzų literatūros istorija nėra vien poetų, rašytojų ir jų raštų istorija, bet taip pat iš dalies ir istorija epochų, idėjų, visokių srovių — politiškų, sociališkų, religiškų, nuo kurių parėjo per amžius intelektualinis gyvenimas, mokslo ir meno kūryba.

Bédier ir Hazard'o redaguotoj literatūros istorijoj rasi nuodugnią naujausią bibliografiją tekstų ir monografijų. Tik vienas dalykas galima būtų prikišti tam puikiam veikalui — XIX amž. galo ir XX amž. pradžios literatūra yra kiek šališkai nušviesta — mat, sakytą literatūrą traktuoja kritikas li-

teratas Chaumeix gan savivališkai; teisybė, laiko perspektyvos stoka lyg gal kiek pateisinti kritiko ryškų subjektyvizmą.

Iš vokiškų veikalų, skirtų prancūzų literatūros istorijai, galima pažymėti **Engel'io** —

Geschichte der französischen Literatur,

ypač to istoriko gan originalų ir įdomų darbą:

Psychologie der französischen Literatur.

H. Prancūzų literatūros studijų rinkiniai. Gausingai literatūrai visokių literatūriškų studijų, laisvai (ne organiškai) sukrautų į rinkinius (dažnai tos studijos prieš tai pasirodydavo įvairiuose žurnaluose, revues), davė charakteringą pavyzdį didysis **Sainte-Beuve.** Jo —

Portraits littéraires,
Causeries du Lundi (1851—1857),
Nouveaux Lundis (1863).

ir kiti rinkiniai nenustojo savo reikšmės iki mūsų dienų. Ypač svarbus yra rinkinys **Causeries du Lundi,** kurs susideda naujam Garnier leidime iš 16 tomų. Tai daugiausia XIX amž. pirmos pusės rašytojų galerija, tai įvairių literatūros kūrinių etiūdai, kuriuos kritikas įdėdavo pirmadieniais į žurnalų feljetonus (pav., į „Le Constitutionnel"). Reikia pažymėti, kad Sainte-Beuve'o informacija yra milžiniška, kad jo kritiška uoslė yra nuostabi. Taigi jo raštai — bent žymi jų dalis — yra neišsemiamas šaltinis kiekvienam ir mūsų dienų prancūzų literatūros specialistui.

Po Sainte-Beuve'o eina **Taine** ir **Brunetière,** ypač antrasis, kaipo aukštos vertės studijų rinkinių autoriai. **Taine'o** pažymėtini šie veikalai (éd. Hachette):

Essais de critique et d'histoire (1858)

(sakytam rinkiny reikšminga studija apie Mérimée);

Nouveaux essais de critique et d'histoire (1865)

(čia randasi svarbios studijos tarp kitų apie Balzac'ą, Racine'ą, Stendhal'į, kurį žymia dalim Taine padarė madną XIX amž. gale);

Derniers essais de critique et d'histoire (1894)

(čionai yra, tarp kitko, gražus etiūdas apie Sainte-Beuve'ą).

Iš **Brunetière'o** gausingų veikalų visų pirma paminėtini 9 tomai (serijos) jo —

Études critiques sur l'histoire de la littérature française
(éd. Hachette).

Paskutinis, IX t. išėjo 1925 m., t. y. 19 metų praslinkus po autoriaus mirties (1906). Kadangi dauguma tų etiūdų (iš įvairių prancūzų literatūros amžių, įvairių epochų rašytojams skirtų) parašyta 80-tais ir 90-tais metais iki kritiko „atsivertimo“ į katalikybę, jie (tie etiūdai), bendrai imant, netendencingi. Milžiniška autoriaus erudicija, ne tik prancūzų literatūros srity, bet ir kitų Vakarų literatūrų, davė jam galimumo įnešti, tarp kitko, lyginamąjį metodą į literatūros tyrinėjimą. Jo vad. pereinamųjų epochų rolės nušvietimas prancūzų literatūros evoliucijoj ypatingai vertingas.

Savo —

L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature. Introduction. L'Évolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours (1890)

Brunetière davė geriausią prancūzų kritikos istoriją, literatūrinės metodologijos istoriją.

Aukštos vertės taip pat kritiko 2 tomų veikalas, skirtas XIX amž. prancūzų lyrikai:

L'Évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle (1894).

Mažesnės reikšmės bus

Les Époques du théâtre français (1636—1850),

veikalas pasirodęs 1892 m.

Aukščiau buvo minėtas Brunetière'o straipsnių rinkinys

Le roman naturaliste (1883),

nukreiptas prieš natūralizmą ir suvaidinęs nemažą rolę antinatūralistinėj reakcijoj.

Iš labai vaisingo kritiko akad. **Faguet** raštų (mirė 1916 m.), pažymėtinos šios 4 knygos:

Seizième siècle, Études littéraires (1894),
Dix - septième siècle, Études litt. (1885),
Dix - huitième siècle, Études litt. (1890),
Dix - neuvième siècle, Études litt. (1887).

Tose savo studijose kritikas duoda portretus 43 žymiausių paskutinių keturių amžių daugiausia literatūros veikėjų (taip pat kai kurių filosofų, istorikų, kritikų). Akad. Faguet yra psichologiško, portretiško metodo atstovas, kiek primenąs Sainte-Beuve'ą, bet Sainte-Beuve'ą vienpusišką, nustojusį tikėjimo mokslu.

Tarp universitetiškų literatūros istorikų, kritikų, be Brunetière'o ir jo mokinio Lanson'o, be Faguet, pažymėtinas aukščiau minėto prancūzų literatūros vadovėlio autorius, gan

konservatyvus akad. **Doumic**, taip pat Brunetière'o mokinys, mūsų laikais nuolatinis prancūzų Akademijos sekretorius, neoficialaus Akademijos organo „Revue des deux mondes" vyriausias redaktorius. To kritiko studijų charakteringas rinkinys (studijų, parašytų tarp 1896—1908 m.) bus 6 tomai (serijos) —

Études sur la littérature française (éd. Perrin).

Klasikinio idealo prisisunkęs (kaip ir Brunetière, net daugiau už Brunetière'ą), Doumic, tarp kitko, per aštriai ir šališkai rašo apie prancūzų romantikus, sak., apie Hugo.

Antinatūralistinės reakcijos žymus veikėjas, dešiniosios, klerikališkos, katalikiškos pakraipos rašytojas ir kritikas akad. **Bourget** (dar gyvas) davė 1883 m savo

Essais de psychologie contemporaine (2 tomų).

Tuose etiūduose kritikas analizuoja daugiausia XIX amž. antros pusės rašytojus. Jo analizės charakteris dar ryškiau ir aiškiau išeina aikštėn —

Pages de critique et de doctrine (2 tomai, 1912) ir

Nouvelles pages de critique et de doctrine (2 tomai, 1922, éd. Plon).

Impresionistinės kritikos karalius, klasikinių palinkimų akad. **Lemaître** (mirė 1914 m.), savo

Les Contemporains

(8 tomai, serijos iš etiūdų, parašytų tarp 1885—1899 m.) davė be galo gyvą galeriją (ir be galo subjektyvią) daugiausia savo amžininkų, t. y. XIX amž. antros pusės rašytojų. Savo puikiu klasikiniu stilium jis padarė iš kritikos tikrai malonų skaitymą, beletristiško lengvumo, grakštumo, įdomumo. Nemažiau impresionistiškas už „Les Contemporains" yra Lemaître'o —

Impressions de théâtre

(11 tomų, serijų, sudarytų iš straipsnių, recenzijų 1888—1898 m.).

Artimas Lemaître'ui savo impresionizmu ir stilium buvo **A. France.** Iš recenzijų ir literatūros etiūdų, kuriuos jis dėdavo į laikraštį „Le Temps", jis sudarė 4 knygų rinkinį:

La Vie littéraire (1888—1892, éd. Calmann-Lévy).

Prisidėjęs prie simbolistinio žurnalo „Mercure de France" įkūrimo 1889 m., uoliai jame bendradarbiavęs, veikiai pasižymėjęs beletristikoj (romane), poezijoj, dramoj, o ypač kritikoj, nemažos erudicijos žmogus, enciklopediškų palinkimų— toksai buvo vienas žymiausių XX amž. „laisvų" kritikų — **Remy de Gourmont** (mirė 1915 m.). Ilgainiui tapęs griežtu individualistu, nicšeanininkų, immoralistu, jis įnešė į savo kritiką

atatinkamus akcentus. Grožio davatka, kaip ir A. France, filosofiškesnis ir skeptiškesnis už France'ą, bet ne toks menininkas, netoks geras stilistas, jis davė, tarp kitko, 5 knygas (serijas) —

Promenades littéraires (1904—1913).

Sakytas studijų rinkinys skirtas XIX amž. rašytojams, poetams. Remy de Gourmont puikiai nusimano XIX amž. poezijoj. Ypač reikšminga „Promenades littéraires" IV serija: „Souvenirs du Symbolisme". Labai įtakingas kritikas iki Karo, po Karo (ir po savo mirties) Remy de Gourmont žymia dalim nustojo savo reikšmės.

I. **Veikalai skirti pavienėms epochoms.** Romantizmas, XIX amž. pradžioj, prikėlė viduramžius. Vokiečių filologai romanistai daug prisidėjo prie atsiradimo prancūzų medievistikos mokslo, t. y. filologijos, romanistikos šakos, skirtos prancūzų viduramžiams (kalbai, literatūrai, ypač kalbai). Pačiuose prancūzuose prancūzų filologija atsistoja ant kojų, tampa produktingu ir rimtu mokslu XIX amž. antroj pusėj, vokiečių romanistikos laimėjimų įtakoje.

Gaston Paris (mirė 1903 m.) vadovauja nuo 70-tų metų prancūzų medievistikai, ilgainiui sukuria ištisą prancūzų medievistų (savo mokinių) grupę. Tie Paris'o mokiniai šlovingai darbuojasi iki mūsų dienų, tokie, sak., eruditai, kaip kad **A. Jeanroy, J. Bédier, A. Thomas, E. Langlois, E. Faral, P. Champion** ir kiti. Iš minėtų vardų garsiausias bus akad. **Bédier.**

Prancūzų medievistikos laimėjimai moderniškais laikais (ypač XX amžiuj) ėjo drauge su renesansistikos užkariavimais, t. y. su XVI amžiaus tyrinėjimų nepaprastu praturtėjimu (taip pat ypatingai XX amžiuj). Pradžią prancūzų renesanso literatūros studijoms davė dar Sainte-Beuve prieš 100 metų, išleidęs savo veikalą apie XVI amž. poeziją, prikėlęs šlovę užmiršto per 250 metų XVI amžiaus poetų princo Ronsard'o.

Nepaprasta literatūros mokslo specializacija XX amžiuj, pavyzdys medievistų ir renesansistų, tiek naujo davusių mokslui kaip tik del tos specializacijos, nemaža prisidėjo prie atsiradimo aibės tam tikrų amžių specialistų—XVII, XVIII, XIX, lyginamųjų XIX amž. literatūrų etc., t. y. klasicizmo, švietimo, romantizmo, natūralizmo ir t. t. specialistų.

Kaip buvo minėta, prancūzų „medievistikos tėvu" reikia laikyti **Gaston Paris'ą.** Tasai didysis romanistas buvo ypač prancūzų viduramžių epikos specialistas. Tarp to garsaus erudito raštų (Collège de France profesoriaus ir akademiko) ypač pažymėtini šie:

La poésie du moyen âge (2 serijos, 1885) ir
La littérature française au moyen âge (XI—XIV siècles), 1888. Bibliografiją gausingų Paris'o raštų sustatė jo mokiniai **Bédier** ir **Roques:**

Bibliographie des travaux de Gaston Paris, 1905.

A. Jeanroy (Paryžiaus univers. prof., Instituto narys) 1889 m. davė puikų (ir storą) veikalą, skirtą prancūzų viduramžių lyrikai, jos pradžiai:

Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge. Études de littérature française et comparée suivies de textes inédits (III papildytas leidimas su nuodugnia bibliografija išėjo 1925 m. éd. Champion).

Jeanroy, tarp kitko, nurodo, kaip ir kiek parėjo prancūzų viduramžių lyrika nuo trubadūrų poezijos.

Kiek Jeanroy XIX amž. pačiam gale (ir mūsų laikais) buvo ir yra vyriausias prancūzų viduramžių lyrikos specialistas, tiek **Petit de Julleville** (Sorbonos prof., miręs 1900 m., redaktorius aukščiau minėtos 8 tomų „Prancūzų kalbos bei literatūros istorijos") buvo (XIX amž. gale) prancūzų viduramžių teatro garsiausias žinovas. Jo veikalai —

Les Mystères (2 tomai, 1880) ir
La Comédie et les moeurs en France au moyen âge, 1886, kad ir pasenę, nenustojo savo svarbos, ypač antrasis, iki mūsų dienų. Tai tikrai klasikiniai veikalai kalbamoj srity.

XX amžiuj, mūsų dienomis vyriausias prancūzų viduramžių teatro specialistas bus prof. **Cohen.** Be galo vertingas yra to mokslininko raštas:

Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge, 1906 (II leid. 1926).

Čia galima rasti ir atatinkama smulki bibliografija.

Nemažos reikšmės prancūzų medievistikai yra darbai Cohen'o mokytojo **Wilmotte'o** (karališkosios Belgijos akademijos nario). Wilmotte yra daugiausia prancūzų viduramžių romano kilmės tyrinėtojas. Pažymėtini jo nedideli, bet labai turiningi darbai:

L'Évolution du roman français aux environs de 1150 (1904 m.) ir
De l'origine du roman en France, 1923.

Tikrą revoliuciją prancūzų medievistikoj, prancūzų viduramžių epikos tyrinėjimų srity, padarė Paris'o mokinys **Bédier** (mūsų dienų Collège de France prof., akademikas). Tasai medievistas, pasižymėjęs jau XIX amž. gale, tarp kitko, savo monografija —

Les Fabliaux. 1893 (3-e éd. 1925),

išleido XX amž. pradžioj (1908—1913 m.) monumentalų veikalą 4 tomų:

Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste (II pataisytas leid. pasirodė tarp 1914—1921 m.).

(Bédier teorija buvo išdėstyta šio veikalo I tome (p.p. 48—49).

Iš mūsų dienų renesansistų žymiausi bus šie: **Nolhac, Lefranc, Plattard, Laumonnier, Chamard, Vianey, Villey.** Vieni jų tyrinėja prancūzų renesanso poeziją, kiti — prozą. Yra tarp jų rablistai, ronsardistai, montenistai.

Nolhac, Chamard, Vianey, Laumonnier yra puikūs renesansinės poezijos žinovai. Akad. **Nolhac** (ronsardistas) yra autorius, tarp kitko, tokio šedevro, kaip kad:

Ronsard et l'Humanisme, 1921.

Chamard 1920 m. davė nuodugnų tyrinėjimą:

Les Origines de la poésie française de la Renaissanse, 1920. Tasai veikalas primena savo erudicija Jeanroy „Les origines de la poésie lyrique ... au moyen âge".

Vianey nuodugniai ištyrė pertrarkizmo įtaką vad. Liono poezijos mokyklai savo kūriny:

Le Pétrarquisme en France, 1909.

Plattard (rablistas) prieš porą metų išleido naujausia erudicija paremtą prancūzų renesanso literatūros apžvalgą:

La Renaissance des lettres en France de Louis XII à Henri IV (éd. Colin).

Pažymėtinas **Villey** (montenisto) darbas, išėjęs 1912 m.:

Les Sources d'idées au XVI siècle.

Priešklasikinė epocha, t. y. XVII amž. pirmoji pusė turi savo specialistų, iš kurių mūsų laikais išsiskiria **Magne, Lachèvre, Reynier, Marsan,** aukščiau minėtas renesansistas **Vianey. Magne'o** monografijose randa savo nuodugnų nušvietimą saloniški poetai, „burlesque" rašytojai (pav., Scarron), bendrai imant, laisvos, anarchiškos anos epochos literatūros respublikos gyvenimas. Pažymėtina kalbamo literatūros istoriko knyga:

Voiture et les origines de l'Hôtel de Rambouillet, 1911.

Libertin'ų (ir „burlesque") specialistas yra **Lachèvre,** Cyrano de Bergerac'o kūrinių leidėjas.

Pascal'io epochą, t. y. XVII amž. vidurį, ir patį rašytoją labai vykusiai ir gyvai aprašo **Strowski** (Sorbonos prof., Instituto narys), montenistas ir paskalistas, savo didžiuliam veikale:

Pascal et son temps, 1907—1909.

Reikia pažymėti, kad dar **Sainte-Beuve** buvo susidomėjęs sakyta epocha, duodamas 1840 — 48 m. 4 tomų —

Histoire de Port-Royal (vėliau veikalas buvo padidintas).

Klasikinės epochos (XVII a. antros pusės) geriausiais žinovais mūsų dienomis bus **Michaut** (Sorbonos prof., pasižymėjęs ypač kaip moljeristas). Iš senesnės kartos literatūros istorikų labai vertingi veikalai **Lanson'o (apie Boileau, Bossuet)** ir **Le Breton'o,** autoriaus, tarp kitko —

Le Roman au XVII siècle, 1890.

Kadangi klasikinė epocha tradiciškai yra mėgstamiausia prancūzų literatūros istorikų epocha, kadangi toji epocha yra jų „kraujuj", suprantama kodel daug kas iš kitų epochų specialistų laiko, taip sakant, savo „prancūziška" pareiga parašyti kokią studiją apie vieną ar kitą klasicizmo šulą.

XVIII amžiaus, švietimo, filosofizmo, sentimentalizmo amžiaus vyriausiu specialistu mūsų laikais reikia laikyti **Mornet** (Sorbonos prof.), autorių daugelio monografijų, skirtų kalbamajai epochai. Mornet yra autorius tokių pavyzdingų studijų, kaip kad:

Le Sentiment de la nature de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre, 1907;

Le Romantisme en France au XVIII siècle, 1912 (2-e éd. 1925);

La Vie parisienne au XVIII siècle, 1914;

La Pensée française au XVIII siècle, 1926.

P.-M. Masson (puikus russoistas), žuvęs per Karą, taip pat nemaža prisidėjo prie XVIII amž. studijų pagilinimo ir praplatinimo.

Iš senesnių darbų pažymėtina monografija **Ducros** —

Les Encyclopédistes, 1900

ir vokiečio **Hettner'io** —

Geschichte der französischen Literatur im 18 Jahrhundert (kiek pasenęs veikalas).

XX amžiuj atsirado daug XIX amžiaus specialistų, ypač prancūziško romantizmo. Visų pirma reikia pabrėžti bendri veikalai, skirti XIX amž. (ir XX amž. pradžios) literatūrai — **Strowski:**

Tableau de la littérature française au XIX s. et au XX s., 1912, ir **Lalou: Histoire de la littérature française contemporaine (1870 à nos jours),** 1922.

Abi storos knygos pasižymi medžiagos nepaprastu pilnumu, analizuojamų rašytojų gausumu. Galima būtų prikišti auto-

riams minėtų gražiai ir įdomiai parašytų istorijų, klasifikacijos neryškumą, įvairios svarbos literatūros plotmių sumaišymą, dažną konspektiškumą ir katalogiškumą (vardo, antraštės, datos pažymėjimas ir keli lydimi bendro charakterio žodžiai — juk nič nieko nesako nespecialistui, paprastam skaitytojui).

Iš senesnių knygų, skirtų XIX amžiui, ypač jo pirmajai pusei, yra veik klasikinis darbas **Pellissier:**

Le Mouvement littéraire au XIX siècle, 1889.

Pradedant nuo antinatūralistinės reakcijos laikų, nuo dreifusiados iki mūsų dienų išaugo turtinga literatūra apie prancūzų romantizmą ir romantikus. Dešiniosios pakraipos kritikai, neoklasicizmo šalininkai su nepaprastu inirtimu puolė romantizmą, kaipo pražūtingą reiškinį, dažnai kaipo „barbariškumo" (reikia suprasti, „germaniško") antplūdį. Tarp tų aršiausių romantizmo priešų, kurie diskredituoja romantizmą, pažymėtinas talentingas kritikas **Lasserre,** autorius padariusios daug triukšmo monografijos:

Le Romantisme française, 1907,

ir **Seillière** (Instituto narys), nors ne toks karingas, bet nemažiau nusistatęs prieš romantizmą (paimti kad ir jo monografiją apie Rousseau, 1921).

Iš bešališkų romantizmo specialistų pirmą vietą, tur būt, užima labai produktingas kritikas **Séché,** autorius daugelio monografijų, skirtų romantikams ir jų aplinkai: Lamartine'ui, Vigny, Musset, Hugo etc. Pažymėtina jo monografija, kurioj nušviečiama rolė išaugančiam romantizme (XIX amž. 20-tais metais) žurnalo „La Muse française".

Le Cénacle de la Muse française.

Maigron savo veikale —

Le Romantisme et les moeurs, 1910,

rodo, kaip literatūra ir gyvenimas yra glaudžiai susiję, kaip veikia viena antrą, kaip ir literatūra gali turėti įtakos gyvenimo praktikai.

Daug padeda suprasti išsirutulojimą realizmo iš romantizmo aukščiau minėto **Pellissier** darbas:

Le Réalisme du romantisme, 1912.

Kai kas iš mūsų dienų garsenybių, sak., Sorbonos ir Collège de France profesoriai **Baldensperger, Hazard, Estève** (nesenai miręs), lyginamosios literatūros specialistai, stengiasi savo studijose, tarp kitko, nušviesti prancūzų romantizmo užsienio (germaniškos) įtakos dalį ir reikšmę. Pav., **Balden-**

sperger 2 tomų veikalas, išėjęs 1925 m., duoda daug naujos ir įdomios medžiagos sakytu dalyku:

Le Mouvement des idées dans l'Émigration française (1789—1815).

Minėti specialistai eina pėdsakais mirusio 1900 m. Brunetière'o mokinio, jauno talentingo kritiko **Texte'o,** autoriaus klasikinės monografijos:

J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire, 1895.

Rimčiausias XIX amž. antros pusės literatūros specialistas mūsų laikais bus, tur būt, prof. **Martino,** autorius, tarp kitko, šių veikalų:

Le Roman réaliste sous le second Empire, 1913;

Le Naturalisme français (1870 — 1895), 1923;

Parnasse et Symbolisme (1850 — 1900), 1925.

Žinoma, kuo epocha yra mums artimesnė, tuo jos nušvietimas daugiau ginčytinas ir netobulas (subjektyvus). Vis delto be reikalo kai kas iš prancūzų kritikų nepatenkintas Martino labai sąžiningais ir moksliškais darbais.

Suprantamas dalykas, kad XX amžiaus literatūros analizė yra be galo, mokslo atžvilgiu, sunkus ir nedėkingas darbas, žymia dalim impresionistiškas (ir šališkas) darbas. Geriausiais bandymais duoti XX amžiaus prancūzų literatūros paveikslą reikia laikyti, be **Lalou** aukščiau minėto veikalo — **Histoire de la littérature française contemporaine,** 1922, knygos dviejų literatų kritikų: **A. Billy** —

La littérature française contemporaine, 1928,

ir **E. Sée** —

Le Théâtre français contemporain, 1928.

Prof. **Mornet** turiningas veikalas kiek šlubuoja literatūros reiškinių klasifikacijoj (miglota ir ginčytina klasifikacija): **Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines (1870 — 1927),** 1927.

K. Monografijos apie atskirus rašytojus. Žinoma **Hachette'o** leidykla („profesoriška ir pedagogiška") XIX amž. gale (90-tais metais) išleido rinkinį monografijų, skirtų didiesiems prancūzų rašytojams:

Collection des grands écrivains français.

Études sur la vie, les oeuvres et l'influence des principaux auteurs.

Tasai rinkinys susideda iš 50 nedidelių knygų, maždaug po 200 puslapių (kai kurios monografijos pasirodė XX amž. pra-

džioj). XX amžiuj išėjo naujų tų veikalų leidimų, dažnai su bibliografija gale. Parašytos knygelės geriausių anų laikų specialistų (kai kurie jų dar gyvi sak., Lanson, autorius „Corneille'o, „Boileau", „Voltaire'o"; Doumic, Chuquet, Clédat etc.).

Didžiųjų rašytojų parinkimas nėra be ydų, yra kiek šališkas. Kodel, pav., šalia d'Alembert'o nėra Diderot? Šalia Th. Gautier — Baudelaire'o? Kur dingo Leconte de Lisle? ir t. t. Kam pateko į tuos 50 maža težinomas XIX amž. vidurio mokytas pamokslininkas (kunigas) Lacordaire? Visai nesuprantama, kaip atsirado didžiųjų rašytojų tarpe kažkoks Royer-Collard (nežymus filosofijos profesorėlis spiritualistas XIX amž. pirmoj pusėj). Gal todel, kad tasai niekam nežinomas filosofas buvo mokytoju garsaus XIX amž. pirmos pusės spiritualistinės filosofijos atstovo Cousin'o?

Matyt, sakyto rinkinio redaktoriams rūpėjo, tarp kitko, krikščionybės bei katalikybės reikalai. Šiaip kalbamų monografijų rinkinys, kad ir paseno, nenustojo vis delto savo vertės iki mūsų dienų.

Nepaprastai išaugusi XIX amž. gale ir ypač XX amžiuj monografinė literatūra apie atskirus rašytojus pagimdė visokius specialistus: rablistus, moljeristus, russoistus, šatobrianistus ir t. t., t. y. Rabelais, Molière'o Rousseau, Chateaubriand'o tyrinėtojus (rašytojų asmenybės, aplinkos, kūrybos). Iš tyrinėtojų skaičiaus, iš monografijų, studijų skaičiaus, parašytų apie vieną ar kitą didįjį rašytoją, galima spręsti ne tik apie jo reikšmę, apie tai, kiek jis simbolizuoja tam tikrą literatūros mokyklą ar sąjūdį, bet ir apie inteligentingos publikos skonį, bendrai imant, apie literatūros madą tam tikrais laikotarpiais.

Gausingiausia literatūra mūsų laikais bus apie **Rabelais, Molière'ą, Rousseau.** Turtingos literatūros esama ir apie **Chateaubriand'ą** ir **Hugo,** ypač apie **Chateaubriand'ą.** Po Karo žymiai padaugėjo literatūros apie **Stendhal'į** ir **Baudelaire'ą.** Nuo 20-tų metų (XX amž.) daug rašoma apie **A. France'ą** ir **Proust'ą.** Apie kitus literatūros veikėjus taip pat nemaža rašoma, sak., apie **Ronsard'ą, Montaigne'į,** (ypač apie **Ronsard'ą),** apie **Pascal'į, Racine'ą, Voltaire'ą** etc.

Kiek domėtasi Molière'u, pradedant nuo antros XIX amž. pusės, galima spręsti iš to, kad nuo 1879—1889 m. ėjo specialus žurnalas, skirtas Molière'o studijoms: „Le Molièriste". Rabelais kultas XX amžiuj pagimdė žurnalą „La Revue des études rabelaisiennes" (nuo 1903—1913 m.), o russoistai leidžia specialų žurnalą nuo 1905 m., skirtą Rousseau: „Annales de la société de J.-J. Rousseau".

Iš geriausių ir kompetetingiausių monografijų apie viduramžių korifėjus pažymėtinos šios: **Cohen** —

Un grand romancier français au XII siècle: Chrestiien de Troies et son oeuvre, 1927;

Clédat — Rutebeuf (2-e éd. 1898);

G. Paris — Villon, 1901;

P. Champion — Villon, sa vie et son temps, 1913.

Akad. **Bédier** 1900 m. davė **Tristan et Iseut** rekonstrukciją, o 1922 m. tobulą **Chanson de Roland** vertimą (éd. Piazza).

Prancūzų viduramžių klasikus (kritiškus tekstus) leidžia **Champion'o leidykla** (medievistikos darbų rimčiausia leidykla), redaguojant žinomam senam medievistui **M. Roques:**

Les Classiques français du moyen âge.

Collection de textes français et provençaux antérieurs à 1500. Išleista apie 50 knygų bei knygelių (brošiūrų).

Renesanso specialistai daugiausia spiečiasi aplink Rabelais ir Ronsard'ą (ypač aplink Rabelais). Montenistų yra palyginti nedaug.

Begalę medžiagos apie **Rabelais** prikrovė aukščiau minėtas žurnalas:

La Revue des études rabelaisiennes,

ėjęs nuo 1903 iki 1913 m. Nuo 1914 m. vietoj to žurnalo išeina kiek bendresnio charakterio revue:

La Revue du Seizième siècle.

Vyriausias mūsų dienų rablistas yra Collège de France prof. **Lefranc,** autorius masės studijų apie Renesanso milžiną. Lefranc'ui redaguojant eina nuo kelerių metų didelis kritiškas Rabelais raštų leidimas (viso bus 7 tomai in-4 éd. Champion). Į tą monumentalų leidinį (į I ir III tomus) garsus rablistas įdėjo puikų įvadą, kur suglaudžia visą mūsų dienų rablistikos erudiciją.

Tarp kitų rablistų pažymėtinas prof. **Plattard,** autorius šių monografijų:

L'oeuvre de Rabelais (sources, invention et composition), 1910, ir **L'Adolescence de Rabelais en Poitou,** 1923.

Ronsardistų vadu, vyriausiu **Ronsard'o** specialistu laikomas **Laumonnier** („maître des ronsardisants"), autorius, tarp kitko, veikalo —

Ronsard poète lyrique, 1909 (2-e éd. 1923).

Tasai eruditas davė kritišką Ronsard'o kūrybos leidimą — 8 tomai in-8:

Oeuvres complètes (chez Lemerre, 1914—1919).

Tarp ronsardistų žinomas yra **Jusserand,** autorius

Ronsard, 1914,

ir ypač akad. **Nolhac,** parašęs, tarp kitko, šedevrą:

Ronsard et l'humanisme, 1921.

Žymiausi mūsų dienų montenistai bus prof. **Villey** ir **Strowski. Villey** davė savo —

Les sources et l'évolution des idées de Montaigne, 2 vol. 1908; **Strowski** — **Montaigne,** 1906.

Kritiškas „Essais" leidimas (paremtas Bordeaux rankraščiu, vad. édition de Bordeaux) pasirodė tarp 1906—1920 m., redaguojant Strowski'ui, Gebelin'ui, Villey. Prieinamesnį skaitančiai publikai leidimą davė Villey 1922—23 m.

Iš XVII amž. klasikų palyginti nedaug susilaukė garbintojų mūsų laikais **Corneille.** Be **Lanson'o** monografijėlės apie Corneille'į, 1898 (Coll. Hachette), pažymėtinos knygos **Derchain'o** — **Corneille,** 1918, ir **Lyonnet** —

Les premières de Corneille, 1923.

Daug laimingesnis už Corneille'į yra **Pascal.** Apie Pascal'į esama gausingos literatūros. Tarp mūsų dienų paskalistų ypač kompetetingi: **V. Giraud,** autorius knygos

Pascal, 1898 (3-e éd. 1905; monografija prancūzų Akademijos apvainikuota), ir

Strowski (montenistas), davęs 1907—1909 m. 3 tomų monografiją:

Pascal et son temps.

Milžiniškos literatūros apie **Molière'ą** prigamino specialus žurnalas

Le Molièriste,

kurs, kaip buvo minėta, ėjo nuo 1879 — 1889 m., redaguojant **Monval'iui.** Viso išėjo 10 storų tomų in-8 (Susidomėjimas Molière'u parėjo nemaža nuo 1873 sukakusių 200 metų nuo dramaturgo mirties). Žymiausias mūsų dienų moljeristas Sorbonos prof. **Michaut** davė milžinišką monografiją (4 tomų, éd. Hachette), kuri yra paskutinis moljeristiškos erudicijos žodis:

1° **La Jeunesse de Molière,** 1921;

2° **Les Débuts de Molière à Paris,** 1923;

3° **Les Luttes de Molière,** 1926;

4° **Le Triomphe de Molière,** 1926.

Iš daugybės seniau parašytų monografijų populariausia bus, tur būt, **Lafenestre'o:**

Molière (Coll. des grands écriv. franç. Hachette). Geriausias Molière'o raštų leidimas (tarp daugelio) bus **Moland'o** (12 tomų, 1880—1885 m.).

Racine turėjo ir turi, kad ir neperdaugiausia, savo ištikimų davatkų ir mūsų laikų kritikų tarpe. Geriausios monografijos (be **Taine'o** studijos) bus:

Larroumet — **Racine** (Coll. Hachette);

Le Bidois (Paryžiaus katalikiškojo universiteto prof.) — **La vie dans les tragédies de Racine,** 1901 (4 éd. 1922);

akad. **Lemaître** — **Jean Racine,** 1908 (paskaitos);

Truc — **Jean Racine,** 1926.

Gražią monografiją apie Racine'ą parašė prieš kelerius metus produktingas vokiečių romanistas prof. **Vossler: Jean Racine** (Heidelberg, Winters Verl.).

Racine'o raštų geriausias leidimas yra **Ménard'o** (8 tomai, 1865 — 1873 m.).

Iš monografijų, skirtų **La Fontaine'ui,** pažymėtinos:

Taine — **La Fontaine et ses fables,** 1853;

Michaut — **La Fontaine,** 1914.

Vossler (aukščiau minėtas vokiečių romanistas) davė nesenai savo:

La Fontaine und sein Fabelwerk (Heidelberg, Winters Verl.).

Boileau geriausiu žinovu reikia laikyti **Lanson'ą** (autorių knygos apie Boileau, Coll. Hachette).

Literatūra apie **Voltaire'ą,** žymiausią XVIII amž. šulą, labai gausinga. Jo raštų smulki bibliografija yra duota **Bengesco: Bibliographie des oeuvres de Voltaire, 1882—90, 4 vol. in - 8.** Kad ir senas, bet labai naudingas yra milžiniškas (8 tomų) **Desnoireterres'o** veikalas:

Voltaire et la société du XVIII siècle, 1867—76,

Žinomo anglų kritiko **Morley'o** monografija —

Voltaire, London, 1874,

kad ir rimtai parašyta, yra labai pasenusi. Iš naujausių darbų, skirtų Voltaire'ui, be ne geriausi bus:

Lanson, Voltaire, 1906;

Pellissier, Voltaire philosophe, 1908.

Voltaire'o raštų geriausias leidimas bus **Moland'o** (52 tomai, 1883 m.).

Milžiniška literatūra išaugo mūsų laikais apie **Rousseau.** Nuo 1905 m., kaip buvo minėta, eina net specialus žurnalas, skirtas Jean-Jacques'ui (vienas tomas per metus):

Annales de la Société de J.-J. Rousseau.

Į kiekvieną tomą įdedami vis nauji bibliografijos nurodymai. Tarp aibės russoistų veikalų, pažymėsim šias monografijas:

Chuquet — Rousseau (Coll. Hachette, 1893)

(kiek pasenęs, bet sklandžiai ir populariai parašytas veikalėlis);

akad. Lemaître — Rousseau, 1907

(tai paskaitos garsaus impresionistinės kritikos atstovo, priešingai nusistačiusio romantizmo ir Rousseau atžvilgiu);

akad. Faguet (4 tomai apie Rousseau, 1911—1913 m.) —

Vie de Rousseau;

Rousseau penseur,

Les amies de Rousseau,

Rousseau artiste;

P.-M. Masson — La religion de J.-J. Rousseau, 1916

(3 tomų: I tomas — La formation religieuse de Rousseau; II t. — La profession de foi de Jean-Jacques; III t. — Rousseau et la restauration religieuse).

Ši beveik 1.000 puslapių monografija be laiko žuvusio (per karą) jauno prof. Masson'o yra be galo rimtas ir milžiniškos erudicijos paremtas veikalas. III tomo gale duota bibliografija Rousseau raštų ir literatūros apie jį, iš kur matyti, koks yra tos literatūros turtas.

Rousseau raštų geriausias leidimas (ne pilnas) bus **Hachette'o** (13 tomų, 1865 m.). Kritišką „Naujosios Eloizos" tekstą davė mūsų dienomis **Mornet.** Rousseau korespondencija (visa korespondencija) pirmą kartą netrukus išvys pasaulį. **A. Colin'o** leidykla nuo 1924 m. leidžia

Correspondance générale de J.-J. Rousseau.

Viso išeis 20 tomų in - 8. Apie pusė tų tomų jau yra pasirodę.

Apie „prancūzų romantizmo tėvą" **Chateaubriand'ą** nuodugnių nurodymų galima rasti šio veikalo autoriaus monografijoj:

V. Dubas — Chateaubriand (Mariampolė — Kaunas,1925).

Reikia pažymėti, kad tarp mūsų dienų šatobrianistų kompetetingiausias, nors ir kiek šališkas yra **V. Giraud.**

Literatūra apie „prancūzų romantizmo vadą" **Hugo** — taip pat nemaža. Iš reikšmingesnių darbų, skirtų Hugo, geriausi bus:

Dupuy — V. Hugo, l'homme et le poète, 1887;

Renouvier — V. Hugo le poète, 1893;

Renouvier — V. Hugo le philosophe, 1900;

ypač nuodugnus **Brunetière'o** (2 tomų) — **V. Hugo,** 1902 (faktiškai Brunetière'o mokinių parašytas, redaguojant garsiam kritikui).

Naujausias Hugo raštų leidimas bus **P. Meurice'o** ir **G. Simon'o.**

Iš darbų apie **Lamartine'ą** pyžymėtini:

Séché — Le Roman d'Elvire, 1909;

P.-M.Masson — Lamartine, 1911;

Doumic — Lamartine, 1912;

Hazard — Lamartine, 1928.

Geriausias Lamartine'o raštų leidinys yra **Hachette'o** (22 tomai, 1900—1907 m.).

Vigny žymiausi moderniški istorikai bus:

Dupuy — Alfred de Vigny, 1913;

Baldensperger — Alfred de Vigny, 1928.

Naujausias Vigny kūrinių leidinys, redaguojant prof. Baldensperger, eina nuo 1912 m.

Iš monografijų, skirtų **Musset,** ypač pažymėtinos:

Barine — Musset, 1893,

ir **Séché — Musset** (2 tomai, 1907).

Séché yra geriausias Musset specialistas mūsų laikais.

Naujausias Musset raštų leidinys yra **Biré,** 1907.

Nemaža parašyta yra apie **Balzac'ą.** Geriausios monografijos, skirtos „Žmoniškosios Komedijos" autoriui, bus:

Brunetière — Balzac, 1906;

Le Breton — Balzac, l'homme et l'oeuvre, 1905;

Faguet — Balzac, 1913;

Honotaux et Vicaire — La Jeunesse de Balzac, 1922.

(Reikšmingiausias iš minėtų veikalų bus, be abejo, Brunetière'o).

Naujausias Balzac'o leidimas yra prižiūrėtas **Bouteron'o** ir **Longnon'o** (40 tomų). Populārūs, pigūs leidimai yra **Calmann-Lévy.**

Apie **Baudelaire'ą,** kaip buvo minėta, XX amžiuj, ypač po Karo, išaugo turtinga literatūra. Pažymėtinos šios monografijos:

Crépet — Baudelaire, 1907;

Reynold — Baudelaire, 1920;

Flottes — Baudelaire, l'homme et le poète, 1922.

Naujas poeto raštų rinkinys duotas leidyklos **Calmann - Lévy.**

Kritišką leidimą prieš kelerius metus pradėjo leisti žurnalas **La Nouvelle Revue française.**

Labai madnas XX amžiuj yra **Stendhal,** apie kurį daug prirašyta. Iš gausingos stendalistų literatūros, paminėtini šie veikalai:

Arbelet — **La Jeunesse de Stendhal,** 1914 (2-e éd. 1920);

Paupe — **La vie littéraire de Stendhal,** 1914;

Martino — **Stendhal,** 1914 (labai gyvai ir eruditiškai parašytas darbas);

Faure — **Au pays de Stendhal,** 1920.

Kompetetingiausiu mūsų dienų stendalistu bus, be abejo, **Arbelet.** Kaip tik **Arbelet** (ir **E. Champion'ui**) redaguojant eina mūsų laikais naujausias pilnas Stendhal'io raštų leidimas: **Oeuvres complètes de Stendhal.**

Apie **Flaubert'ą** ir jo kūrybą nuodugnių žinių galima rasti šiose monografijose:

Descharmes et Dumesnil — **Autour de Flaubert** (2 tomai, 1912; čia yra ir bibliografija);

Thibaudet — **Flaubert,** 1922.

Ne be vertės, nors ir pasenęs, yra veikalėlis akad. **Faguet:**

Flaubert (Coll. Hachette, 1899).

Geriausias Flaubert'o raštų rinkinys bus **Conard'o** (18 tomų, 1910).

Leconte de Lisle'o geriausias žinovas mūsų dienų bus **Estève** (nesenai miręs), kurio monografija labai aukštos vertės: **Leconte de Lisle,** 1922 m.

A. France'ui, apie kurį pasirodė gausinga literatūra mūsų laikais, paskirta mano monografija (Humanit. mokslų fakulteto leid., 1928 m.):

V. Dubas — **Anatole France.**

Geriausias (iliustruotas) A. France'o raštų leidimas (dar neužbaigtas) yra **Calmann - Lévy.**

Iš moderniškų rašytojų daugiausia mūsų dienomis rašoma apie **M. Proust'ą.** Filosofiškiausią monografiją apie šį madną romanistą (mirusį 1922 m.) yra, tur būt, parašęs **Pierre-Quint: Marcel Proust. Sa vie, son oeuvre,** s. d. (1926).

Sakyto veikalo gale yra smulki bibliografija. Įdomi yra nesenai pasirodžiusi knyga **Jacob'o: Marcel Proust, son oeuvre,** 1928 (Coll. Célébrités d'aujourd'hui).

L. Žurnalai. Žurnalai, kuriuose rasi prancūzų literatūros dalykų, galima suskirstyti į tris tipus:

1° Prancūzų filologijos žurnalai (prancūziški ir vokiški);

2° Prancūzų literatūros moksliški (specialūs) žurnalai (revues);

3° Įvairūs žurnalai („storos" ir „plonos" revues) platesnei publikai (diletantiškai) skirti.

Prancūzų filologijos žurnalai pirmiausia ir daugiausia tyrinėja medievistiką, prancūzų viduramžių filologiją (kalbą ir tekstus). Rimčiausias ir seniausias kalbamojo tipo žurnalas bus

Romania,

skirtas, bendrai imant, romanistikai, bet žymią jo dalį užima prancūzų filologijos dalykas. **Romania** įsteigta 1872 m. garsių medievistų **G. Paris'o** ir **P. Meyer'io.** Mūsų dienomis tą žurnalą redaguoja **Mario Roques** (Paris'o mokinys).

Iš specialiai prancūzų filologijai skirtų žurnalų pažymėtini šie:

Bulletin de la Société des anciens textes français;

Revue de philologie française;

vokiški:

Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur

(įsteigtas 1879 m. romanistų **Körting'o ir Koschwitz'o**);

Französische Studien

(įsteigtas 1881 m. tų pat garsių vokiškų romanistų).

Yra nemaža prancūzų literatūros mokslišku (specialių) žurnalų. Pažymėsim reikšmingiausius.

Prancūzų renesanso literatūrą nagrinėja žurnalas —

Revue du Seizième siècle,

redaguojamas **A. Lefranc'o** (Collège de France prof., garsaus rablisto). Tasai žurnalas eina nuo 1914 m. ir yra praplatinta, taip sakant, tąsa žurnalo —

Revue des études rabelaisiennes,

kurs ėjo, kaip buvo aukščiau minėta, nuo 1903 — 1913 m. Iš žurnalų, skirtų XVII amžiui, pažymėtini —

Revue Bossuet

ir **Revue Fénelon**

(žymia dalim katalikiškos dvasios).

Nuo 1879—1889 ėjo, kaip buvo sakyta, **Monval'io** redaguotas —

Le Moliériste.

XVIII amžiui yra skirtas —

Revue du Dix - huitième siècle.

Redaguoja žurnalą prof. **Mornet.** Specialiai Rousseau tyrinėja žurnalas —

Annales de la Société Jean - Jacques Rousseau (nuo 1905 m.). XIX amžiaus pirmajai pusei yra skirtas —

Annales romantiques.

Universitetiškus trumpus literatūros kursus (paskaitas) leidžia

— **Revue des cours littéraires**

ir (iš dalies) **Revue des cours et des conférences**

(egzistuoja apie 30 metų). Redaguoja pastaraji žurnalą žinomas prancūzų literatūros istorikas **Strowski.** Žurnalas eina du kart į mėnesį (nuo 15 gruodžio iki 30 liepos, t. y. per akademiškus metus).

Labai turiningas ir rimtas žurnalas, einąs per 30 metų su viršum, yra —

Revue d'histoire littéraire de France

(4 knygos į metus). Žymiausi prancūzų literatūros mokslo atstovai bendradarbiauja tame žurnale. Įvairios epochos ir rašytojai randa čia savo vis naujesnį nušvietimą.

Puikus papildymas sakyto žurnalo yra —

Revue de littérature comparée

(4 knygos į metus). Kalbamoji revue eina nuo 1921 m. Redaguoja žurnalą du garsiausi mūsų dienų lyginamosios literatūros specialistai, profesoriai **Baldensperger** ir **Hazard.**

Iš įvairių žurnalų („storų" ir „plonų"), platesnei publikai skirtų, kur, tarp kitko, liečiami literatūros dalykai, dedamos literatūros apžvalgos, recenzijos, šalia beletristikos ir visokio turinio straipsnių, pažymėtinas visų pirma storas —

Revue des deux mondes

(neoficialus prancūzų Akademijos organas). Gyvuoja tasai žurnalas 100 metų (įsteigtas 1829 m.). Tai — seniausias prancūzų periodinis žurnalas. Ypač turiningas yra mūsų laikais jo istorinis skyrius („petite histoire" skyrius). Redaguoja tą žurnalą nuolatinis Akademijos sekretorius prof. **Doumic** (Brunetière'o mokinys; Brunetière savo laiku buvo sakytos revue redaktorium). Per 100 metų „Revue des deux mondes" bendradarbiavo, tarp kitko, įžymiausi prancūzų literatūros bei kritikos atstovai. Paprastai čia rašo akademikai, „nemirtingieji". Žurnalas konservatyvus, kanonizuotų rašytojų šventykla. Tai — senių žurnalas.

Mercure de France,

gyvuojąs 40 metų (įsteigtas 1889 m.), iš pradžių buvo simbolistų tvirtovė. XX amžiuj tasai „storas" žurnalas tapo, apskritai imant, madnų, naujų srovių organu. Tai „jaunųjų" žurnalas. Iki Karo žurnale vaidino ypatingą rolę garsusis kriitkas **Remy de Gourmont.** Eina „Mercure de France" dukart į mėnesį, knygų pavidalu (kaip paprastai visi prancūzų „stori" žurnalai). Antra žurnalo pusė vad. **Revue de la quinzaine** duoda nuodugnias apžvalgas viso naujo ir įsidėmėtino mokslo ir ypač literatūros (beletristikos) srityse, kas pasirodo ne tik Prancūzijoj, bet ir užsieny.

La Revue de Paris

(atsirado prieš 35 metus) yra daugiausia politikos ir beletristikos žurnalas. Žinomas mūsų dienų kritikas **Bidou** veda čia literatūros apžvalgos skyrių. „La Revue de Paris" — vienas iš populariausių mūsų dienų „storų" žurnalų.

Iš naujesnės kilmės „storų" žurnalų pažymėtinas —

La Revue de France

(gyvenimo laikas — apie 10 metų). Tasai žurnalas įsigijęs jau gero vardo skaitančios publikos tarpe, labai mokamai redaguojamas garsaus (senesnės kartos) rašytojo M. Prévost (autoriaus žinomo romano „Pusmergės").

Pokariniais laikais iš kitų revues tarpo išsiskyrė —

La Nouvelle Revue française,

kurio neilgas gyvavimas susijęs su vardais tokių moderniškų prancūzų literatūros korifėjų, kaip **Valéry, Claudel, Gide, Proust.** „La Nouvelle Revue française" mūsų dienomis papildo, jei nenukonkuruoja „Mercure de France", kurs negali susilyginti savo bendradarbių vardais su galingu konkurentu.

„Ploni" žurnalai, savaitinės ir dvisavaitinės revues, visoki

L'Illustration,
La Revue bleue,
Candide,
Gringoire,
Les Nouvelles littéraires

ir kiti, bendrai imant, pasižymi literatišku diletantizmu. Rimčiausias iš šių žurnalų bus **Les Nouvelles littéraires.**

„L'Illustration", toji prancūziška „Woche", labai išsiplatinęs „plonas" žurnalas, panašus kiek savo turiniu į „storą" „Re-

vue des deux mondes“, pasižymi, mūsų akimis žiūrint, pirmiausia ir daugiausia puikiomis iliustracijomis ir pavydėtinu popieriumi.

Iš šitos trumpos prancūzų literatūros bibliografijos galima turėti šiokio tokio supratimo, kas tai yra prancūzų literatūra ir literatūra apie prancūzų literatūrą, koks čia yra tvanas knygų, spaudinių. Suprantama tad, kad mūsų dienų prancūzų literatūros istoriko rolė (ne prancūzuose) be ne bus kompetetingo eruditiško vadovo rolė.

Index

A.

Adam (Paul) 239.
Alembert (d'), 278.
Aléxis, 185.
Ancelot, 21.
Anglade (prof.), 260.
Antoine, 247.
Apollinaire, 254.
Arbelet, 284.
Augier, 247.
Aulard (prof.), 264.
Aupick, 137, 138.

B.

Baldensperger (prof.), 260, 276, 277, 283, 286.
Balzac, 10, 24, 25, 28, 35, 61, 102, *103—111*, 122, 134, 147, 148, 155, 156, 161, 182, 184, 194, 196, 217, 269, *283*.
Banville, 96, 125, 132, 176.
Barbey d'Aurevilly, 198.
Barbusse, *239*.
Barine, 283.
Barrès, 234, *241—242*.
Bataille, 280.
Baudelaire, 11, 26, 32, 126, 134, *136—145*, 168, 173, 176, 194, 215, 220, 223, 224, 226, 251, 252, 253, 278, *283—284*.
Bayle, 207.
Bazin, *238*.
Beaumont (grafienė), 47, 50.
Beaunier, 261.
Becque, 247, 249.
Bédier (prof., akad.), 45, 260, 268, 272, 273, 274, 279.
Benedetto (prof.), 261.
Bengesco, 281.
Berger, *246*.
Bergson, 32, 198, *203—204*, 241.
Bernard (Claude), 26, 145, *146*, 181, 182.
Bernard (Tristan), 249.
Bernardin de Saint-Pierre, 17, 18, 43, 61, 64, 118, 168, 211, 244, 275.
Bernstein, 249.
Berthelot, 13, 30, *178—179*.
Beyle (žiūr. Stendhal).
Bidou, 287.
Billy, 277.
Biré, 283.
Boccaccio, 190.
Boileau, 18, 36, 78, 79, 123, 180, 199, 252, 275, 278, 281.
Borel, 125, 132.
Bossuet, 275, 285.
Boulanger, 12, 197.
Bourciez, 265.
Bourget (akad.), 31, 197, *216—219*, 240, 242, 261, 271.
Bouteron, 283.
Brunetière (akad.), 36, 37, 58, 88, 106, 197, *198—201*, 202, 258, 261, 266, *267*, *269—270*, 271, 277, 283, 286.
Brunot (prof.), 260, *265*.
Brutas, 6.
Buffon, 38.
Bürger, 20.
Byron, 20, 64, 66, 74, 127, 137.

C.

Calmann-Lévy (leid.), 119, 261, 271, 283, 284.
Calmette, *263—264*.
Carco, *238*.
Céard, 185.
Chamard (prof.), 260, 274.
Champfleury, 147.
Champion (E.), 284.
Champion (P.), 279, 261, 272.
Chapelain, 90.
Charles („Elvira"), 64.
Chateaubriand, 18, 19, 22, 36, 37, *42—62*, 63, 64, 66, 81, 118, 123, 124, 168, 211, 242, 244, 260, 278, 282.
Châteaubriant, *238—239*.
Chaumeix, 269.
Chénier (André), *16*.
Chénier (Marie-Joseph), 15.
Chérau, *238*.
Chinard (prof.), 53, 261.
Chopin, 119.
Chrestiien de Troies, 279.

Chuquet (prof.), 278, 282.
Claudel, 234, 236, 253, 256, 287.
Clédat (prof.), 260, 265, 278, 279.
Coeuroy, 241.
Cohen (prof.), 260, 273, 279.
Colet (Louise), 152.
Colin (leid.), 261, 263, 265. 274, 282.
Comte, 26, 145, *146*, 228.
Conan Doyle, 246.
Conard, 284.
Condillac, 149.
Constant (Benjamin), 19, 39.
Coppée, 168.
Corneille, 17, 90, 150, 278, *80*.
Coumba Félicia, 212.
Cousin (prof), 278.
Crépet, 283.
Cyrano de Bergerac, 274.

D.

Dante, 58.
Darmesteter (prof.), 265, 266.
Darwin, 146, *179*, 205, 228.
Daudet (A.), 148, *186—189*, 192, 196.
Daudet (L), 187.
Defoe, 245, 246.
Delagrave (leid), 261.
Descartes, 198.
Descaves, *238*.
Descharmes, 284.
Desnoireterres, 281.
Dickens, 188.
Diderot, 36, 38, 278.
Diez, 265.
Dioklecijonas, 58.
Dorchain, 280.
Dorval (ponia), 74.
Doumic (prof. ir akad.), 200, 261, *267—268*, 271, 278, 283, 286.
Dreyfus, 13.
Dubas (prof.), 282, 284.
Ducros, 275.
Dudevant, 119.
Dumas (sūnus), 247
Dumas (tėvas), 10, 24, 63, 75, 103.
Dumesnil, 284.
Dupont-Ferrier, 264.
Dupuy, 282, 283.
Duras (ponia), 49.
Duval (Jeanne), 138, 142, 143.

E.

Engel, 269.
Epikūras, 146.
Eschylas, 89, 168.
Estève (prof.), 276, 284.
Euripidas, 168.

F.

Faguet (akad.), 37, 190, 198, *201—202*, 261, 267, 270, 282, 283, 284.
Faral (prof.), 272.
Farrère (Claude), 235, *245*.
Faure, 284.
Faure-Favier, 246.
Fénelon, 285.
Fichte, 39.
Flammarion (leid.), 261.
Flaubert, 11, 27, 28, 61, 139, 147, 148, *151—160*, 161, 163, 164, 182, 188, 189, 190, 191, 192, 194, *226*, *284*.
Flottes, 283.
Fontanes, 47.
Fort, *234*, *236*, *253*, 256.
Foucher (Adelė), 82.
Fourier, 23, 132.
Fournier *245—246*.
France (Anatole), 31, 37, 146, 151, 168, 176, 185, 186, 190, 197, 198, 202, *204—211*, 217, 235, *242*, *252*, 261, *271*, *272*, *278*, *284*.
Furetière, 148.

G.

Garibaldi, 85.
Garnier (leid.), 124, 269.
Gattel, 100.
Gautier (Th.), *26*, 125, 126, *132—136*, 137, 141, 165, 172, 173, 175, 176, 251, 278.
Gebelin, 280.
Gessner, 43.
Gide, *242—243*, 287.
Giraud (V.), 261, 280, 282.
Goethe, 17, 20, 43.
Gogol's, 116.
Goncourt'ai, 11, 28, 148, *160—164*, 180, 181, 182, 186, 187, 188, 189, 192, 237, 238.
Gorki, 238.
Grakchai, 6.
Gröber, 265.
Guiche, 208.
Guizot, 25, 61.

H.

Hachette (leid.), 261, 266, 269, 277, 280, 281, 282, 283, 284.

Halévy, 247.
Hanska (grafienė), 105.
Hartmann, 220.
Hazard (prof.), 53, 260, 268, 276, 283, 286.
Hegel, 203.
Heine, 25, 128.
Hennique, 185.
Henrikas IV. 264.
Heredia, 168, 175.
Hermant, *237.*
Hettner, 275.
Heziodas, 168.
Hoffmann, 20.
Homeras, 40, 48, 80, 89, 90. 170.
Honotaux, 283.
Horacijus, 168.
Hugo, 10, 15, 19, 21, 24, 25, 26, 35, 63, 73, 74, 75, 78, 80, *81—101,* 110, 123, 126, 129, 132, 134, 137, 142, 167, 168, 180, 181, 196, *226, 232,* 280, 251, 271, 276, 278, *282—283.*
Huysmans 185, 192, 222.

J.

Jacob, 284.
Jammes, *250.*
Jeanroy (prof.), 260, 265, 273.
Jusserand, 280.

K.

Kant, 252.
Karolis X, 8, 83.
Karolis Didysis, 95.
Katonas, 6.
Kipling, 245.
Koehler, 263.
Körting, 285.
Koschwitz, 285.

L.

Lachèvre, 274.
Lacordaire, 278.
Lafenestre, 280.
La Fontaine, 100, 149, 150, 227, *281.*
Laforgue, 222, 252.
Lalou, 275, 276, 277.
Lamartine, 19, 21, 22, 61, *63 — 73,* 74, 94, 126, 127, 142, 158, 167, 177, 276, *283.*
Lamennais, 24.
Landrais, 100.
Langlois (Ch.-V.), 264—265.
Langlois (prof.), 260, 272.
Lanson (prof.), 140, 200, 260, 261, 275, 278, 280, 281.
Larousse (leid.), 261, 268.
Larroumet, 281.
Lassailly, 25.
Lasserre, 276.
Laumonnier (prof.), 274, 279.
Lavisse (prof. ir akad.), 263.
Le Bidois (prof.), 281.
Le Braz (prof.), 260.
Le Breton (prof.), 105, 261, 275, 283
Leconte de Lisle, 29, 61, 166, *167—175,* 176, 205, *232,* 251, 278, *284.*
Lefranc (prof.), 260. 274, 279, 285.
Lemaître (akad.), 37, 101, 151, 198 *202—203,* 207, *232,* 261, 271, 281, *282.*
Lemerre (leid.), 176, 280.
Leopardi, 77, 215.
Lesage, 148.
Lessing, 20.
Liudvikas XIV, 7, 40, 150, 264.
Liudvikas XVI, 44.
Liudvikas XVIII, 82.
Liudvikas Pilypas Orleanietis, 9, 120.
Longnon, 283.
Loti, 31, 61, 168, 197, 198, *211—216,* 235, *242,* 244, 245.
Lucas, 183.
Lukrecijus, 146.
Lyonnet, 280.

M.

Maeterlinck, *236, 248.*
Magne, 261, 274.
Maigron, 276.
Maistre (Joseph, de), 22.
Malherbe, 252, 254.
Mallarmé, 228, 230, 252.
Marat, 3.
Margueritte'ai (P. ir V.), 208, *237,* 239.
Marinetti, 254, 255.
Marivaux, 148.
Marsan, 274.
Martino (prof.), 148, 155, 261, 277, 284.
Massis, 234.
Masson (prof.), 275, 282, 283
Mathiez (prof.), *264.*
Maupassant, 116, 139, 148, 153, 185, *190—195,* 196, 238.
Maurras, 235, 249, *252.*
Mazzini, 85.
Ménard, 281.
Mendès, (Catulle), 168, 175.
Mérimée, 24, 25, 103, *115—118,* 269.
Meurice, 283.
Meyer - Lübke, 265, 266.
Meyer (P.), 265, 285.

Michaut (prof.), 204, 260, 275, 280, 281.
Michelet, 25, 61, 263.
Mille (P.), *245.*
Milton, 58.
Mirbeau (O.), 238, 246.
Moland, 281.
Molière, 156, 260, 278, *280—281.*
Montaigne, 205, 207, 241, 278, *280.*
Montesquieu, 149, 207.
Montherlant, *246.*
Monval, 280, 285.
Moréas, 222, 227, 249, 252.
Morley, 281.
Mornet (prof.), 260, 275, 277, 282, 286.
Murat, 7.
Musset, 25, 61, 94, 119, 125, *126—131,* 132, 142, 188, 251, 276, *283.*

N.

Napoleonas I, 4, 6, 7, 8, 14, *16—17,* 39, 48, 50, 73, 81, 82, 93, 95, 111, 112, 239, 248.
Napoleonas III, 10, 11, 26, 85, 87, *93,* 120, 168, 169.
Necker, 38.
Nerval, 125, 132.
Nietzsche, 242.
Nisard (prof.), 123, *266.*
Noailles (grafienė), *250.*
Nobel, 243.
Nodier, 21, 26, 62, 63, 75, 78, 82, 126.
Nolhac (akad.), 274, 280.
Nyrop (Kr., prof.), *265.*

O.

Ollendorff (leid.), 261.
Orfėjas, 89.
Ossian, 17, 43, 63.

P.

Pagès, 264.
Paris (Gaston, prof. ir akad.), 260, 261, 265, *272, 273,* 279, 285.
Pascal, 274, 275, 278, *280.*
Pasteur, 30, 178.
Paupe, 284.
Péguy, 234.
Pellissier 276, 281.
Periklas 170.
Perrin (leid.), 261, 271.
Petit de Julleville (prof.), 265, *268,* 273.
Picasso, 255.
Pierre - Quint, 284.
Pixérecourt, 83.
Place, 263.
Plattard (prof.), 260, 274, 279.
Plon (leid.), 261.
Plutarchas, 17.
Poe (Edgar), 138.
Prévost (abatas), 148.
Prévost (M.), *240, 287.*
Proud'hon, 24, 27.
Proust (M.), 203, 234, *240—241,* 278, *284,* 287.
Prudhomme (Sully), 168, 175, 176.
Psichary, 234.
Puškinas, 116.

R.

Rabelais, 260, 278, *279.*
Rambaud (prof.), 263, 264.
Rambouillet, 275.
Racine, 100, 150, 190, 226, 227, 254, *269,* 278, *281.*
Raynaud, 141.
Récamier (ponia), 50.
Régnier (akad.), 236, *252—253,* 257.
Remarque, 239.
Remy de Gourmont, 261, *271—272,* 287.
Renan, 26, 122, 145, 147, 148, 149, 166, 205.
Renouvier, 282.
Reynier, 274.
Reynold, 283.
Richardson, 43, 63.
Richelieu, 259.
Rimbaud, 228, 229, 252, 254.
Robespierre, 3, 4, 5.
Rod, 35.
Romain Rolland, 234, *243—244.*
Romains (Jules), *251.*
Ronsard, 123, 227, 249, 252, 272, 278, *279—280.*
Roques (M.), 265, 273, 279, 285.
Rosny (J. - H.), *237,* 246.
Rostand (Edmond), 236, *248—249.*
Rousseau, 5, 17, 37, 38, 39, 43, 59, 61, 62, 64, 68, 118, 121, 212, 239, 252, 260, 275, 278, *281—282,* 286.
Royer - Collard, 278.
Rutebeuf, 279.

S.

Sabatier (ponia), 138, 143.
Sainte - Beuve, 21, 25, 36, 37, 58, 59, 61, 84, 114, *123—124,* 149, 198, 199, 201, 202, 205, 207, 261, 269, 270, 272, 275.
Saint - Evremond, 207.

Saint - Simon, 23, 132.
Salmon, *255.*
Sand (George), 25, 61, 97, 103, *118—122,* 126, 127, 129, 130, 167, 169, *239.*
Sandeau, 119.
Scarron, 274.
Schiller, 20.
Schlegel, 39.
Schopenhauer, 166, 220.
Scribe, 247.
Séché, 276, 283.
Sée (E.), 277.
Sée (H.), 264.
Ségalen, *245.*
Sénancour, 19.
Shakespeare, 20, 89, 91, 113.
Simon (G.), 283.
Sofoklis, 168.
Souriau (prof.), 90, 260.
Spencer, 199, 205.
Spinoza, 149.
Staël (ponia), 17, *22,* 36, *37—42,* 47, 58, 62, 64, 123.
Stendhal, 24, 25, 66, 103, *111—115,* 116, 119, 147, 269, 278, 284.
Stevenson, 245, 246.
Strowski (prof.), 204, 260, 274, 275, 276, 280, 286.
Stryjenski, 111.
Suchier, 265.
Sue, 10, 25, 97, 103, 196.

T.

Talvart, 263.
Taine, 26, 27, 36, 58, 111, 145, 147, *148—151,* 163, 183, 197, 198, 202, 205, 217, 218, 228, 261, 269, 281.
Tasso, 58.
Texte, 277.
Thibaudet, 284.
Thibault (žiūr. France).
Thieme (prof.), 33, 261, *262.*
Thierry 25, 61.
Thomas (A.), 272.
Truc (G.) 281.
Turgenievas, 116, 192.

V.

Valéry, 234, 236, *253—254,* 256, 257, 287.
Vergilijus, 40, 90.
Verhaeren, 251.
Verlaine, 32, 35, 175, 176, 225, 226, *228—232,* 252.
Vianey (prof.), 260, 274.
Viaud (žiūr. Loti).
Vicaire, 283.
Vigny (de), 19, 21, 24, 62, 63, *73—78,* 127, 128, 171, 276, *283.*
Villemain (prof.), 36, 58, 61, 123, 124.
Villey (prof.), 274, 280.
Villon, 238, *279.*
Voiture, 274.
Voltaire, 20, 36, 40, 85, 150, 190, 202, *278, 281.*
Vossler (prof.), 261, 266, 281.

W.

Wagner, *220,* 224.
Walter (leid.), 262.
Walter Scott, 75, 82, 158, 167.
Washington, 44.
Wells, 237.
Whitman, 254.
Wieland, 20.
Wilmotte (akad.), 273.
Winter (leid.), 266, 281.

Y.

Young, 43.
Yves (Šarlota), 46.

Z.

Zola, 28, 29, 30, 31, 79, 148, 161, 162, 163, 164, 167, 179, *180 — 185,* 187, 188, 189, 190, 192, 196, 198, 208, 228, 234, 239, 247, 250, 251.

II tomo turinys

Pusl.

KETVIRTOJI DALIS

Naujausioji gadynė

XXVI

Prancūzijos tikrovė nuo Revoliucijos laikų . . . 3

Didžioji prancūzų Revoliucija. — Gyvenimas Revoliucijos metu. — Emigracija. — Imperija (Napoleonas). — Restauracija. — Liepos monarchija. — Antroji imperija. — Trečioji respublika.

XXVII

Naujausios prancūzų literatūros raida 14

Revoliucijos ir Imperijos literatūra. — Emigrantų veikla ir literatūrinis kosmopolitizmas. — Senakliai. — Romantizmo srovės. — Liepos monarchijos literatūra. Utopiškos ir realistiškos (sociališkos) srovių įsigalėjimas romantizme. — Individualinio (subjektyvaus) romantizmo nykimas.

Antrosios imperijos literatūra. Natūralizmo augimas. — Parnaso poezijos mokykla. — Trečiosios respublikos literatūra. Natūralizmo mokykla. — XIX amž. galo krizis ir antinatūralistinė reakcija. — Individualinio (subjektyvaus) romantizmo atgijimas (dekadentizmas, simbolizmas). — Moderniškosios prancūzų literatūros vyraujančios tendencijos.

XIX amžiaus žanrai. — Prancūzų kalbos dalykas XIX amžiuj. — Kritikos (literatūros mokslo) likimas.

XXVIII

Romantizmo aušra

Chateaubriand 37

Ponia de Staël. — „Apie literatūrą". — „Apie Vokietiją".

Chateaubriand'o vaikystė ir ankstyboji jaunystė. — Kelionė į Ameriką ir emigracija. — Literatūrinės šlovės ir politinės veiklos periodas. —

Senatvė ir paskutiniai rašytojo metai. — „Atala“. — „René“. — „Krikščionybės genijas“. — „Kankiniai“. — „Pomirtiniai užrašai“. — Chateaubriand'o stilius (kalba). — „Prancūzų romantizmo tėvo“ rolė. Pusl.

XXIX

Romantizmo išaugimas 62

Restauracijos romantizmas. — Lamartine'o gyvenimas. — „Poetiškieji mąstymai“. — Elegija „Ežeras“. — „Poetiškųjų mąstymų“ „lamartiniškumas“. — „Naujieji mąstymai“. — „Poetiškosios bei religiškosios harmonijos“. — Vigny biografija. — Poeto kūryba. — Vigny filosofiškoji poezija.

XXX

Romantinė mokykla

Hugo 78

Romantinės mokyklos ypatumai. — Viktoro Hugo jaunieji metai. — Romantinio teatro užkariavimas. — Ištrėmimas. — Paskutiniai metai. — Hugo rašytojo ypatumai. — „Kromvelio prakalba“. — Hugo teatras. — Hugo lyrika. — Hugo epas. — Hugo romanai. — Poetinės kalbos reforma. — Eilėdaros praturtinimas.

XXXI

Romantizmo realistiškos ir utopiškos srovės . . . 101

Liepos monarchijos dailioji literatūra. — Balzac. — Balzac'o rašytojo ypatumai. — „Žmoniškoji komedija“. — Balzac'o kalba. — Stendhal. — „Raudona ir Juoda“. — Mérimée. — Mérimée novelistika. — George Sand. — Rašytojos kūryba. — Didysis kritikas Sainte-Beuve.

XXXII

Individualinio romantizmo nykimas 125

Žymiausi romantiško nykimo atstovai. — Musset. — Musset poezija. — „Naktys“. — Th. Gautier. — „Émaux et Camées“. — Baudelaire. — Poeto psichologija ir pasaulėžiūra. — „Piktybės gėlės“.

XXXIII

Natūralizmo pradžia 145

Pozityvizmo laimėjimai. — Natūralizmo atsiradimas. — Taine. — Flaubert. — Flaubert'o kūrybos

Pusl.

charakteris. — „Ponia Bovary“. — Goncourt'ai (Edmond ir Jules). — Brolių Goncourt'u natūralizmas.

XXXIV

Parnasas 165

Parnaso poezijos mokyklos kilmė. — Leconte de Lisle. — Poeto intelektualinė evoliucija ir jo kūryba. — Parnaso vado forma. — „Antikinių poemų“ iliustracija: „Vidurdienis“ („Midi“). — Parnaso mokyklos istorija.

XXXV

Natūralistinė mokykla 178

Natūralizmo pražydimas. — Zola. — „Eksperimentalinis romanas“. — „Rougon - Macquart'ai. — Médan'o grupė. — Alphonse Daudet. — Daudet rašytojo ypatumai. — Guy de Maupassant. — Maupassant'o novelistika. — Natūralistų kalba.

XXXVI

Antinatūralistinė reakcija 196

Priežastys natūralizmo nykimo XIX amž. gale. — Brunetière. — Faguet. — Lemaître. — Bergson. France. — France'o kritika. — France'o beletristika. — Loti. — Rašytojo ypatumai ir jo kūryba. — Bourget. — „Mokinys“.

XXXVII

Simbolizmas 219

XIX amž. galo poezijos sąjūdis. — Dekadentai. — Simbolizmas. — Simbolinės poetikos šaltiniai. — Simbolistų kalba. — Simbolizmo nykimas. — Verlaine. — Verlaine'o poezija.

XXXVIII

XX amžiaus prancūzų literatūra 233

XX amžiaus neopozityvizmas ir spiritualizmas. — Neorealizmas, neoromantizmas, neoklasicizmas, pramogos literatūra. — Žanrų likimas.

Neorealistinis romanas. — Provincijos romanas. — Karo romanas. **Buržuazinės reakcijos romanai (psichologizmo, neoromantizmo literatūra).** Pasąmonės psichologijos romanas. Marcel Proust. — Romantiškai patriotiškas romanas. Barrès. — Nicšeaniškas romantizmas. Gide. — Neburžua-

Pusl.

zinis romantiškas humanitarizmas. Romain Rolland. — Egzotiškas romanas. — **Pasilinksminimo beletristika.** Avantiūrų romanas. — Sporto romanas.

Prancūzų **teatro** būklė XIX amž. gale. — Teatro pražydimas nuo XIX amž. galo iki Didžiojo karo. — Karo ir pokarinių laikų teatras.

Poezija. Antisimbolinė reakcija. Natūrizmas. — Unanimizmas. — Neoparnasizmas ir neoklasicizmas. Maurras. — Neosimbolizmas. — Valéry. — „Modernizmo" srovės.

Išvada: prancūzų literatūros pasaulinė reikšmė.

Bibliografija 257

Literatūros studijų mokslingumo dalykas. — Autorių moksliškų titulų rolė.—Žymiausi mūsų dienų prancūzų literatūros specialistai. — Bibliografijos suskirstymas. — Bibliografijos šaltiniai. — Prancūzų istorijos, kultūros ir kalbos veikalai. — Prancūzų literatūros istorijos veikalai. — Prancūzų literatūros studijų rinkiniai. — Veikalai skirti pavienėms epochoms. — Monografijos apie atskirus rašytojus. — Žurnalai.

Index 289